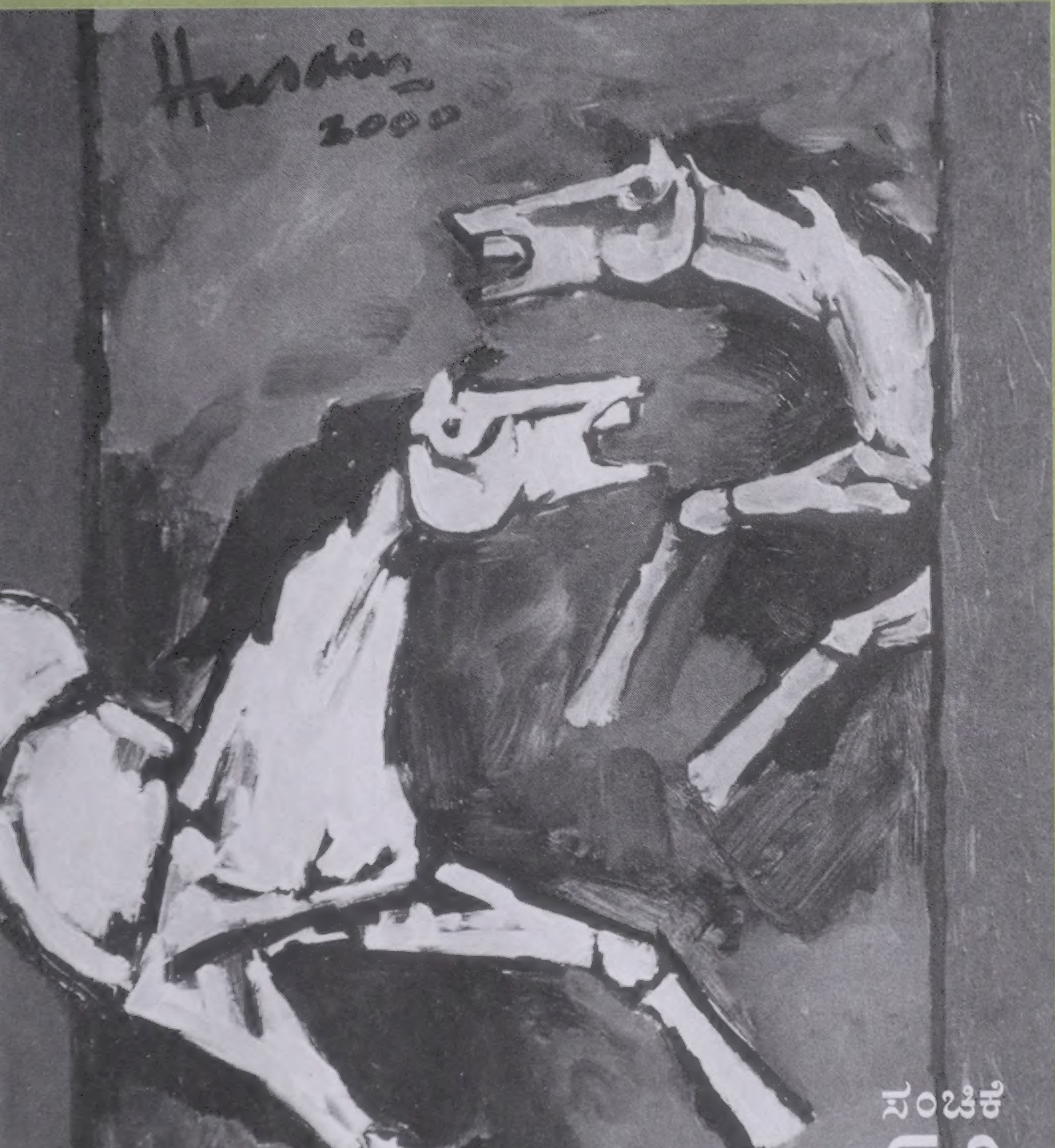


ಸಂಚಿಕೆ ೮೧

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ



ಸಂಚಿಯ
ಗ್ಯಾ|ಲ|



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ■ ಸಂಪುಟ : ೨೦
■ ಸಂಚಿಕೆ : ೯೨
ಮೇ-ಜೂನ್ ೨೦೧೧

ಅಮೆಜಾನ್ ದಾಟಬಹುದು
ಈ ಅನುದಿನದ ಅಂತರಗಂಗೆ ದಾಟುವುದು ಹೇಗೆ?
ಕಣ್ಣೊಳಗಿನ ಈ ಕ್ಷಿತಿಜ ಮುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ?

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್

ಸಂಪಾದಕ : ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ,
೩ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೦ ೬೩೫೧೪

email: sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

ಒಳಪುಟದ ಚಿತ್ರಗಳು:
ಎಂ.ಎಫ್.ಹುಸೇನರ
ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಮುಖಪುಟ ಮತ್ತು
ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ:
ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್

ಚಂದಾವಿವರ | ● ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೨೫೦/- ● ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : ರೂ. ೫೦೦/-

ಚೆಕ್ / ಡಿ. ಡಿ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳಿಸುವವರು 'ಸಂಚಯ', ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಥವಾ ಕೆನರಾಬ್ಯಾಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರ ಶಾಖೆ ಉಳಿತಾಯ ಖಾತೆ ಸಂ.: ೧೮೨೧೧೦೧೦೦೪೬೮೨ಗೆ ನಿಮ್ಮೂರಿನ ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕಿನಿಂದ ಜಮಾ ಮಾಡಬಹುದು.



ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ಮರೆತುಹೋಗಿದ್ದ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ಈ ನೆನಪಿಗೆ ನೆಪವಾಗಿದೆ. ಅವರು ನಿಧನರಾದಾಗ (೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ) ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಸಂಚಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಅನಿಸಿತ್ತು. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳನ್ನು ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪುತ್ತೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವೆರಡೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಕುರಿತು ಹೊರಬಂದ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳು. ರಾಮಾನುಜನ್ ನಿಧನಾನಂತರ ೧೮ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಬೇಕಿತ್ತೇ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಬದುಕಿ-ಬೆಳೆದದ್ದು ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಷಿಕಾಗೋತನಕದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ. ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ಸಿರಿಯಜ್ಜಿಯಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾಮ್‌ಮೊರೆಸ್ ತನಕದ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ, ಜನಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮೊಳಗೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಮಾತು ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದು.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' (೧೯೬೪?) ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವುಳ್ಳವನ (ವಿಷ್ಣು) ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ಬಂತು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿದೆ' ಅಂತ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...

ತಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ- ಕೆಡವುವ ಕೆಲಸ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರ್ಚೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು ಎತ್ತರದ ದನಿಯ ಭಾವ ಜನ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎದುರಿಗೆ ಅಂಗುಲದ ಹುಳುವಿನ ಹಾಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆ, ಸರಳತೆ, ಪೋಲಿತನದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಐರನಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾಗಿತ್ತು, ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಹೊರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದದ್ದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಲಘುವಾದದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಕವಿತೆ 'ಸಂಶಯ ಭಕ್ತಿ' ಓದಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

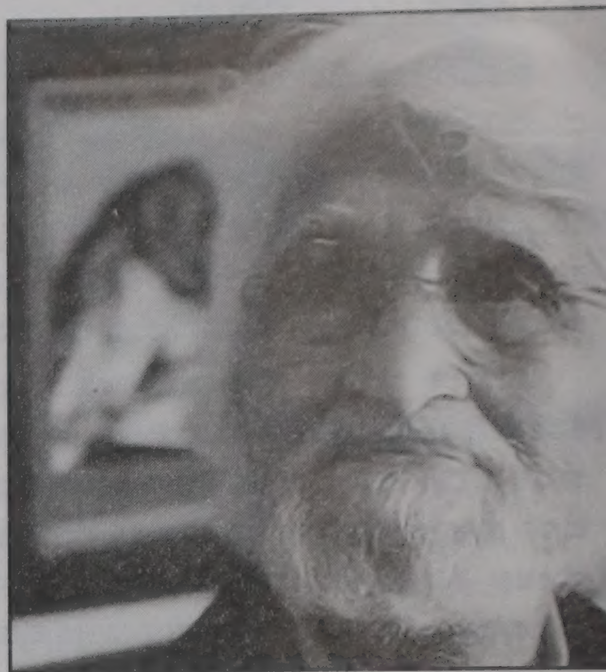
ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿರುವ Passion ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಮಾತಿದ್ದರೂ, ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಕೊಟ್ಟ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಇದು ತಣ್ಣಗೆ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳು ರಾಮಾನುಜನ್ ಮೇಜರ್ ಕವಿ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಈ ಮೇಜರ್ ಹಾಗೂ ಮೈನರ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೆರಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ. ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಚೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ತಮಿಳಿನ ಸಂಗಂ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡದ ವಚನಗಳು, ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ಇಂಡಾಲಜಿಯ ವಿಸ್ತಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂಥವು. ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಡ್ಡ ಮಾತಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು ಅಂತ. ಅದು ನಿಜವೂ ಇರಬಹುದು. ಇದೇ ವಿಚಾರದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅನುವಾದದ ಸವಾಲುಗಳ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಬಹು ಚರ್ಚಿತ- ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ನೆನಪು ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಧರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಲು ಕಡಿಮೆ. ಹೌದು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಸರತ್ತು. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅಪರೂಪದ್ದು. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ, ಚರ್ಚೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈಗ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಲು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕ ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್‌ಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರ ಕುರಿತು ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಮ್ಮ
ಸಂಪಾದಕ

ಬರಿಗಾಲ ಕಲಾವಿದ ಹುಸೇನ್ ಸಾಬ್... ವಿದಾಯ



ರವಿಕುಮಾರ ಕಾಶಿ

'**ಜೂ**ನ್ ಒಂಬತ್ತರಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ ಮಕಬೂಲ್ ಫಿದಾ ಹುಸೇನ್‌ರನ್ನು ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಿದುದೇ ಹಾಗೆ - 'ಹುಸೇನ್ ಸಾಬ್' ಎಂದು.

೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದೇಗುಲಗಳ ನಗರ ಪಂಢರಪುರದಲ್ಲಿ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸುಲೇಮಾನಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಹುಸೇನ್ - 'ಹುಸೇನ್ ಸಾಬ್' ಆದದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಹು ರೋಚಕವಾದ ಹಾಗು ಬಹಳ ಕಾಲದ ತನಕ ತಲೆಮಾರುಗಳು ನೆನಪಿಡುವ ಕಥೆ'. ನಾನು ಹೀಗೆಂದು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದ ಹತ್ತು ಪುಟದ ಲೇಖನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ, ನನ್ನ ಕಥೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೂ ಒಸರುತ್ತಿರುವ ಹುಸೇನ್ ಗುಣಗಾನದ, ಅವರ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿ, ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದನ ಚಪ್ಪಟೆ ಕಟೌಟ್ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಥನಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿತು. (ಹುಸೇನ್ ರವರ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯವರು ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ, ಆಳವಾದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿತು). ಹಾಗಾಗಿ ಹತ್ತು ಪುಟಗಳ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದೆ.

ತನ್ನದೇ ದೇಶದಿಂದ ದೂರವಾದ, ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದನೋರ್ವನ ಕಥೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಾಲದ ನಿಯಮ ಹೊತ್ತ ಬಾಂಬೆ ಕ್ಲಬ್ಬನ್ನು ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಥೆ, ಮಾಧುರಿಯ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುವ ಕಥೆ, ಕೊನೆಗಾಲದ ತನಕವೂ ಹರಾಜು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯ ಕಥೆ, ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ರಾಮ



ಕಥಾ ಕೇಳಲು ಬನಾರಸ್‌ಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆ - ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿದ ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಹುಸೇನ್‌ರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು. ಈ ಎಷ್ಟೋ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜದ ಅಂಶ ಎಷ್ಟು, ಮಾಧ್ಯಮದ ಅತಿಬಣ್ಣನೆಯೆಷ್ಟು ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿಬಿಟ್ಟು, ಐತಿಹ್ಯಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹುಸೇನ್‌ರಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಾಡಿ ಅರಿತ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡದಾದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಸರಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಫಾಯಿದೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದು ಹುಸೇನ್ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಭ್ಯಾಸ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸೇನ್ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದೆಷ್ಟು, ಮಾಧ್ಯಮದ ಪಾಲು ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸದಾ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವಾದಗಳಿಗೇನು ಕಮ್ಮಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ನೋಡಿದರೆ ವಿವಾದವನ್ನು ಹುಸೇನ್ ಅರಸಿ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಧ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡುತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಹುಸೇನ್‌ರವರ ಸರೀಕರಾಗಿದ್ದ ಅಕ್ಬರ್ ಪದಮ್‌ಸೀರವರು– ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಹುಸೇನ್ ಏತಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಸರ್ಕಸ್ಸು ಏಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇತರ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅವರು ಹರಾಜು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಸದಾ ದೊರೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತ ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರ ಏನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಗುಸು ಗುಸು ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅವರನ್ನು ಸರಳವಾದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಹಾಗೆ ಪ್ರತೀಕದ ಸ್ಥಾನ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದೆ ಬಲ ಪಂಥೀಯ ಕಟ್ಟರ್‌ವಾದಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹುಸೇನ್ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ದೂರವುಳಿದವರಲ್ಲ. ನೆಹರೂ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ದುರ್ಗೆಯಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ರಾಜ್ಯಸಭೆಗೆ ಸಹ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದರು. ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಯ್ದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ವಿವಾದಗಳು ಅವರನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಹುಸೇನ್‌ರ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೇಕೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರು ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮನವೊಲಿಸಿ ವಾಪಸ್ ಏಕೆ ಕರೆತರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರದ ಹುಸೇನ್‌ರ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಅವರನ್ನು ಖಳನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ ಭಾಜಪ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಸಂಘಟನೆಗಳು ವಿತಂಡವಾದ ಮಾಡಿದುವು. ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಗ್ನವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಲ್ಪಡುತಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಹುಸೇನ್‌ರನ್ನು ತಮ್ಮ ಧಾಂಧಲೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿಗಳ ವಾದ ನಿಂತಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಿನ ಅಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಅವರಿಗೆ ಹುಸೇನ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅವಮಾನವಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ನಗ್ನವಾದ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಶಿಲ್ಪ ಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧಾರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಈ ಹುಸಿಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಬದಲು ಈ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು ತನ್ನ ಹಿಂದೂ ವೋಟ್‌ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹುಸೇನ್‌ರ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮೃದು ಹಿಂದುತ್ವವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತೇ, ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು, ಎಡಪಂಥೀಯರು ಮತ್ತು ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿಗಳು ಹುಸೇನ್‌ರನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಫಾಯಿದೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹುಸೇನ್‌ರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯದ ಒಡನಾಟದಿಂದ ದೊರೆತದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಸೇನ್‌ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಸಂಬಂಧ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು.

ಈ ವಿವಾದಗಳಿಂದ ಎದ್ದಿರುವ ರಾಡಿ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ 'ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ ಹುಸೇನ್'ರ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧದ ವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಬರಿಗಾಲ ನಡಿಗೆ, ಸದಾ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ದನೆ ಕುಂಚ, ಎಲ್ಲೂ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದ ಅವರ ಚಂಚಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗು 'ಪ್ಲಟೋನಿಕ್ಕಾದ' ಅವರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದೆಂದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೇ. ಅಕ್ಷರಶಃ ಸಹಸ್ರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹುಸೇನ್‌ರ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಅವರ ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಡಿ ಕಳೆದು ಮುಂಬರುವ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವಾತಾವರಣ ತಿಳಿಯಾದಾಗ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗಾಗದೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಹುಸೇನ್‌ರ ಬರಿಗಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ.

ಜೂನ್ ೨೬ ೨೦೧೧

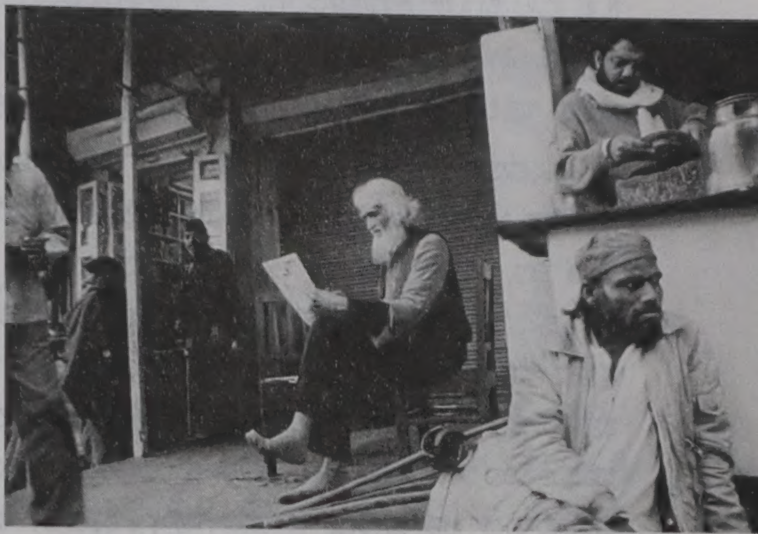
ನಂ.೩೭, ೯ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧ನೇ ಮೇನ್,
ಪ್ರಶಾಂತನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೭೯
೯೮೪೫೧ ೮೧೬೨೨

ಸಂಪಾದಕ

ದಂತಕಥೆಯಾಗಲು
ನಿರಾಕರಿಸಿದ
ದಂತಗೋಪುರವಾದಿ:

ಬ್ರಾಂಡ್ ಎಂ. ಎಫ್. ಹುಸೇನ್

ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್



೧

ಮೊದಲ ಸಲ ನಾನು ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಹುಸೇನ್ ಸಂಕಲನ'ದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಅದು ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸುಮುಖ ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಒಡತಿ ಮತ್ತು ನೇತ್ರ ತಜ್ಞೆ ಡಾ. ಪ್ರಮೀಳ ಬೇದ್ ಹುಸೇನರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರು. ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ, ನಾಲ್ಕಾರು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಇದ್ದರೂ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳದೆ ಔಪಚಾರಿಕತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಸ್ಮೈಲ್, ಒಂದು ಹ್ಯಾಂಡ್‌ಶೇಕ್. ಮನಸೋಇಚ್ಛೆ ಮಾತಿಗೂ ಔಪಚಾರಿಕತೆಗೂ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಹುಸೇನರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಚ್ಚರಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಾಗಿ ಎಂದೂ ಬದಲಾಗಲೇ ಇಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ ವಿರಬೇಕು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಷ್ಟವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ತಯ್ಯಾರಿಯು ಅದಾಗಲೇ ನನಗಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ''ಆಕೆ ನನ್ನೆಡೆ ನೀಡಿದ ಒಂದು ನಗುವಿನಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಸಿಟ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ ಜೀವನಪೂರ್ತಿ ಆಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಆ ನಂತರ ನಾ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಡಯಾನಾಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬಕಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಅರಮನೆ

ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಾರೋಟಿನಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುವಾಗ ನೀಡಿದ ನಗುವಿನ ಆರೈಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಆಗ ಪತ್ರಕರ್ತರ ದೊಡ್ಡ ಹರತಾಳ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರವಾಸಕಥನಕಾರ ಬಿಲ್ ಬ್ರೈಸನ್. ಹುಸೇನರ ನಗುವಿಗೆ ಡಯಾನಾಳ ಆ ಅರೈಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಅವರ (ಹುಸೇನರ) ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರತಿ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಣಿ ದಾ (ಕೆ.ಜಿ.ಎಸ್) ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಞಾನದ, ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಲಘು ಭೀತಿಯೂ ನನ್ನಲ್ಲುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹುಸೇನ್ ಇಂದು ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೊ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲ ವಿವಾದಗಳ ನಡುವೆಯೂ.

ಎರಡನೇ ಸಲ ಹುಸೇನರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಆಗಿನ ಬಾಂಬೆಯ ಕೊಲಾಬಾದ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಪ್ರದೇಶದ ಒಂದು ಓಣಿಯಲ್ಲಿ, ಟೀ ಷಾಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನಗೆ ಕ್ಯಾಮರಾ ಹಿಡಿದು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ಷಣ, ಗಮನ ಹರಿದಿದ್ದು ಅವರು ಧರಿಸಿದ್ದ ದಾವೂದ್ ಶೂಗಳ ಕಡೆಗೆ. ಬರಿಗಾಲ ಕಲಾವಿದ ಶೂ ಧರಿಸಿದ್ದ. ದಾವೂದ್ ಶೂ ಅಂಗಡಿಗಳ ಮಾಲಿಕ ಸಹ್ರುದ್ದೀನ್ ದಯಾ ಆಗ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನಾಗಿದ್ದ ನಂತರ ಬಾಂಬೆ ಬ್ಲಾಸ್ಟ್ ಕೇಸುಗಳಲ್ಲಿ ದಸ್ತಗಿರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಸ್ವತಃ ಆತ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರದೆ, ತನ್ನ ಸಹಚರರ ಮುಖೇನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅಕ್ಷರಶಃ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲೆಡೆ, ಅಂದರೆ ಬಾಥ್ರೂಮಿನ ಸಿಂಕಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದ. ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ದಂತಕಥೆ ಎಂದರೆ, ಹಡಗಿನ ಒಡೆಯನಾದ ಆತ ಬೇಕಿದ್ದ, ಬೇಡವಾಗಿದ್ದ (ಅಂತಹವೇ ಹೆಚ್ಚು) ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂಡು ತಂದು, ಐದಾರು ವರ್ಷಕಾಲ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ, ನಂತರ ಅದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದೇ ಇದ್ದ ಬಾಂಬೆಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು, ಕ್ಯುರೇಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾಳಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ!

ಅಂತಹ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನ ಕಂಪನಿಯ ಶೂ ಧರಿಸಿದ್ದ ಹುಸೇನ್ ಅಂತಹದ್ದೇ ಕಲೆಯ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಆತನ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಇಮೇಜ್ ಮೊದಲು ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಹೆಮ್ಮರವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅದು ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದಾಗ, ಸ್ವತ: ಹುಸೇನ್ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ತನ್ನದೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಭೂತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ಬೆಚ್ಚಿ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೂ ಭಾರತದಾಚೆ ಆ ಲಂಡನ್ ಈ ದುಬೈ, ಓ ಕತಾರ್ ಎಂದು ಅಲೆದಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಯಿತು.

ಮೂರನೇ ಬಾರಿ ಹುಸೇನರನ್ನು ನಾನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರೆಕ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ, ಅವರ 'ಗಜಗಾಮಿನಿ' ಸಿನೆಮದ ಅದೆಷ್ಟನೆಯ ಪ್ರಿವ್ಯೂನೋ ಇದ್ದಾಗ. ಶಾರುಕ್‌ಖಾನ್, ಶಬನಾ ಅಜ್ಮಿ, ಮಾಧುರಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ ಮುಂತಾದ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳಿದ್ದೂ, ಪ್ರಿವ್ಯೂಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಏಕೈಕ ಬಾಲಿವುಡ್ ಸಿನೆಮ ಎಂದರೆ 'ಗಜಗಾಮಿನಿ'ಯೇ ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಬಾಲ್ಕನಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಿದ್ದ ಕಲಾವಲಯದವರಿದ್ದ ಆ ಪ್ರಿವ್ಯೂ ತಡವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಹುಸೇನ್ ನಿಂತು ಸಹಜ ಸಂಕೋಚದಿಂದೆಂಬಂತೆ, ''ಈಗ ಸಿನೆಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ. ಎರಡು ಗಂಟೆ ನಲವತ್ತು ನಿಮಿಷ ಅವಧಿಯ ಸಿನೆಮ. ತಾಳ್ಮೆ ಇರಲಿ'' ಎಂದು ಅಪರಾಧಿ ಭಾವದಿಂದೆಂಬಂತೆ ನುಡಿದು ಕುಳಿತರು. ಆಮೇಲೆ ಆ ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾವ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಬೆಂಗಳೂರು ಫಿಲ್ಮ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪಂಟರುಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದ ಆ ಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ದ್ದದ್ದು ಕಲಾವಿದ-ನಿರ್ಮಿತ ''ಇನ್ನರ್ ಐ'' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ 'ಅಂಧ' ಕಲಾವಿದ ಬಿನೋದ್ ಬಿಹಾರಿ

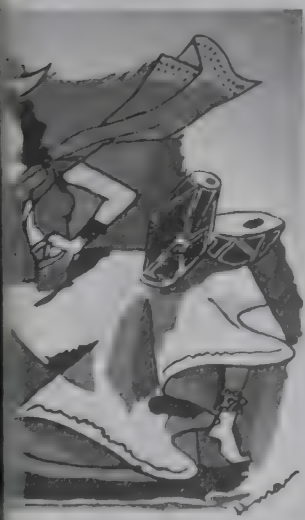
ಮುಖರ್ಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅವರ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಸಿನೆಮ. ರೇ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದವರು. ಗಜಗಾಮಿನಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಃ ಹುಸೇನ್ ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ 'ಥ್ರೂ ದ ಐ ಆಫ್ ಅ ಪೈಂಟರ್' (ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿಂದ) ಎಂಬ ಸಿನೆಮಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೇರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿ (೧೯೬೭) ಎರಡು ದಶಕವಾಗಿತ್ತು!

ಮತ್ತೆ ಹುಸೇನರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವರ ಭೇಟಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಕರಿಸಿತೋ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಎರಡರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಹೋಯಿತು ನನಗೆ.

೨

ಯಾಕೆ ಹುಸೇನ್ ಹೀಗೆ? ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪಾಠಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕವರೆನಿಸಿದ ಭುಪೇನ್ ಕಾಕ್ಕರ್ ಅಂತಹವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ. ಹುಸೇನ್, ಕಾಕ್ಕರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ, ಜನಪರವೆಂಬ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರತ್ತಿರದ ಕೆಟಗರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಸೆಮಿನಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸೇನರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಒಳನೋಟಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೈಯಬ್ ಮೆಹತಾರ ಕೃತಿಗಳು ಹುಸೇನರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಆಕ್ಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವವಿದೆ.

ನೆನಪಿರಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಆರ್ಟ್ ಜರ್ನಲಿಸಂನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಐ.ಟಿ.ಬಿ.ಟಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದು ಮರುದಿನ ಅದೇ ಕೀಬೋರ್ಡಿನಿಂದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವವರಲ್ಲ. ಗೀತಾ ಕಪೂರ್, ಕೆ.ಜಿ.ಎಸ್, ಆರ್. ಶಿವಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ಮಟ್ಟದವರ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತಿದು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಹುಸೇನ್ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನ ಅದೇ ಲಂಡನ್ನಿನ ಆಕ್ಷನ್ ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಾಜಾದ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ: ಹುಸೇನರ ಪೈಂಟಿಂಗ್ ಒಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹರಾಜಾದರೆ, ಅದಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡು ವರ್ಷವಾಗಿರುವ ತೈಯಬ್ ಮೆಹ್ತರ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹದಿನೈದು ಕೋಟಿಗೆ ಮಾರಾಟವಾಯಿತು! ಬೆಸ್ಟ್ ಸೆಲ್ಲರ್ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ಕಲಾವಿದ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯ ಸಮಾಧಾನಕರ ಬಹುಮಾನಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತರಾಗಬೇಕಾಯಿತು ಹುಸೇನ್, ತಮ್ಮ ಸಾವಿನ ನಂತರವೂ ಸಹ! ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದಂತಕಥೆಯಾಗಿರುವ ಹುಸೇನ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮಾರನೇ ದಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೊ' ಆಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದರೇ ಹೊರತು, ತಮ್ಮ ಇಹಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಲಿ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

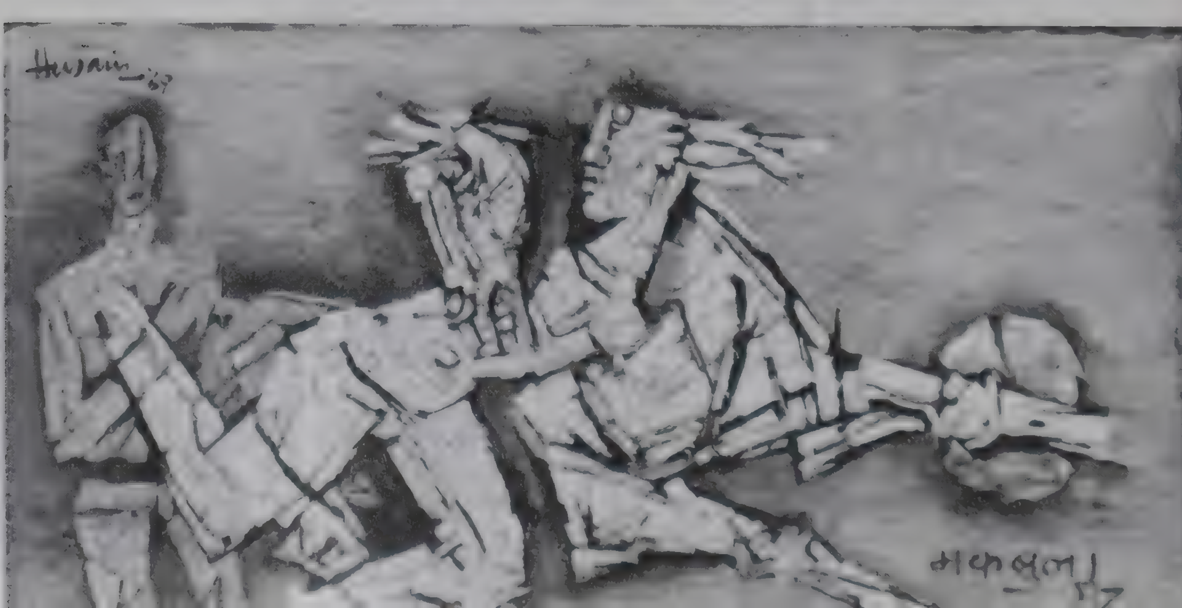






ಹುಸೇನರ ಭಾಷಣಗಳು ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಅದು ಮುಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಲೇಖನವಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು, ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಪುಸ್ತಕವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ—ನಮ್ಮ ನೀನಾಸಂ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಂತಹದ್ದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಹುಸೇನರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇವರ ಸಹವರ್ತಿಗಳೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಅಪ್ಪುಗೆಯಿಂದ ವಂಚಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಹುಸೇನ್ 'ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೋ' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ? ಇವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಅದೂ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್-ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರ ಸಹವರ್ತಿ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸರಾಗವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೇಗವಾಗಿ ಅವು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಗೋಡೆಯ ಆ ಬದಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿರುವಂತೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ, ಅತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಾಗಲಿ, ಇತ್ತ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾಕಾರ್ಖಾನೆಯೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ನಟನೊಬ್ಬ(ಳು) ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಷ್ಟ ಈ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಹುಸೇನ್ ಸಾವಿನ ಮಾರನೆ ದಿನದ 'ದ ಹಿಂದೂ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸದಾನಂದ ಮೇನನ್ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಗುಡುಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ: ''ಹುಸೇನರನ್ನು ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಲೇಟ್-ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸ್ಟ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಫಲ್ಯವೆಂಬ ಕೌದಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎಳೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡೂಕಾಣದಂತಿರುವ ಆಷಾಡಭೂತಿತನವೇ,'' ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಸೇನ್ ಮೊದಲು ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ, ನಂತರ ಅದರಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಒದ್ದಾಡಿದ, ತಮ್ಮದೇ ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸುಳಿಯಿಂದ ಸ್ವತಃ ಅವರನ್ನೇ ಹೊರತೆಗೆವ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಅಡಗಿದೆ ಅಡಗಿದೆ ಮೇನನ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಸೇನರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಒಳನೋಟದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.



೩

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾದ ಎರಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಾರರು, ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದುಃ ಎಸ್.ಎಲ್.ಹಲ್ದಂಕರ್ ಅವರ ತೈಲಚಿತ್ರ 'ದೀಪ ಹಿಡಿದ ಮಹಿಳೆ' ('ಲೇಡಿ ವಿಥ್ ಅ ಲ್ಯಾಂಪ್'), ಮತ್ತೊಂದು ಎಂ.ಎಫ್.ಹುಸೇನ್ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಸರಸ್ವತಿ' ರೇಖಾಚಿತ್ರ. 'ದೀಪ ಹಿಡಿದ ಮಹಿಳೆ'ಯನ್ನು ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಬಹುಮಂದಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಈಗಲೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ (http://www.naturemagics.com ವೆಬ್‌ಸೈಟ್ ಸಹ ಹಾಗೇ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.) ಹುಸೇನರ 'ಸರಸ್ವತಿ' ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕದ ನಂತರ ವಾದವಿವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸಲಾಯಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಇದು ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ನ್ಯಾಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಹುಸೇನ್ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ 'ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೊ' ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪಿಕಾಸೊ ಹಾಗೂ ಹುಸೇನ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

೯೬ ವರ್ಷ ಬದುಕಿದ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿರುವ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕಟುಟೀಕಾಕಾರರನ್ನೂ (ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲ) ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸಿದ ಅವರ ನಿಲ್ಲದ, ನಿರಂತರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣ, ಚಿತ್ರರಚನಾ ಚೈತನ್ಯ ಇವು ಅನನ್ಯ. ಇವು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹುಸೇನರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿಯೂ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜನಪ್ರಿಯ ಹುಸೇನರನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹುಸೇನ್ ಬಚಾವು ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ: (೧) ಅವರು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಡಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಲಾಗಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು (೨) ದಂತಕಥೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ದಂತಕಥೆಯ ಹೆಸರಿನ ಬಾಲಂಗೋಚಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಧಾಯವನ್ನೂ (''ಭಾರತದ ಪಿಕಾಸೋ'') ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕಲಾವಿದ ಮಕ್ಬೂಲ್ ಫಿದಾ ಹುಸೇನ್ (೧೭ನೇ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೧೫- ೯ನೇ ಜೂನ್ ೨೦೧೧) ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತ ಬದುಕುವ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದವರು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು, ತಮ್ಮದೇ ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪೈಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು (ಮ್ಯೂರಲ್ಸ್), ಶಿಲ್ಪ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಇನ್‌ಸ್ಟಲೇಷನ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದವರು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠದಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಠವೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಫಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

'ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ ಗಾದೆಮಾತಿನಂತೆ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ತೊಡಕಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇವರು ಮುಟ್ಟದೇ ಹೋದ ಖಿನ್ನತೆಯು ಇವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಚಳುವಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸವಲತ್ತು, ಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು (೧) ಜನಪ್ರಿಯ ಹುಸೇನ್, (೨) ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ(ಡೆಮೊನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಷನ್) ನೈಪುಣ್ಯತೆಗೆ ಮಕ್ಬೂಲ್ ಆಗಿದ್ದ ಹುಸೇನ್; ಮತ್ತು (೩) ಕಲಾ-ಆರ್ಥಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ 'ಫಿದಾ' ಆಗಿದ್ದ ಮುಂದಾಳು ಹುಸೇನ್ ಈ ಮೂರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸೇರಿಯೂ

ದೃಶ್ಯನಿರ್ವಚನೆಯು ಕಲಾಚಳುವಳಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಸಾಥಿಯೂ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಹುಸೇನ್ ದಂತಗೋಪುರವಾಸಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ತನ್ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಅವರು ಬಲಪಂಥೀಯ ತೀವ್ರವಾದಿ ಹಿಂದೂವಾದಿಗಳ ವಿತಂಡ ವಾದದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಥಿ ನೀಡುವವರ ದೃಶ್ಯಕಾರ್ಯಾನೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಅವರ ಗೆಳೆಯ, ಕಲಾವಿದ ಕಿಶನ್ ಖನ್ನಾರು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರಲ್ಲ, "ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನೀವು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುಂಚವನ್ನು ನಿಮ್ಮದೇ ಧರ್ಮದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುಂಚವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬಹುದಲ್ಲ?" ಎಂಬರ್ಥದ ಜಾಣ ಮಾತುಗಳನ್ನು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವಾಗಲಿ, ಅಥವ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಶತ್ರುಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಹೇಳಿಕೆ, ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಅಗಾಧ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮುಳುವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಎಂ.ಎಫ್.ಹುಸೇನ್!

ತಮ್ಮ ನಲವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೀವನಪರ್ಯಂತದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ' ಇರುವ ಪದ್ಮಶ್ರೀ (೧೯೫೫) ಪಡೆದ ನಂತರವೂ ಯಾವುದೇ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೂ ಐವತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಹುಸೇನ್. ಇವರು ತಯಾರಿಸಿದ "ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಿನಿಮಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೇರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿರುವುದು (೧೯೬೭)ಕೆಲವರು ಆಗಿನಿಂದಲೂ ಸಿನೆಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ್ಯೂ, ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಹೆಸರೇ ಕೇಳಿರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ—ಹುಸೇನ್ ಬಹುಮುಖಿತ್ವದ ಸಣ್ಣ ಜಲಕ್ ಪರಿಚಯವಾಗದಿರದು. ಪದ್ಮಶ್ರೀ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದ ಸರ್ಕಾರದ ನ್ಯಾಯಾಂಗವೊಂದು ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆತನ ವಯೋವೃದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ, ಆತನ ಮೇಲೆ ಜಾಮೀನುರಹಿತ ದಸ್ತಗಿರಿ ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು; ತನ್ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ದೇಶವನ್ನೇ ತೊರೆದು ಎಂ.ಎಫ್.ಹುಸೇನ್ ಹೋದದ್ದು, ಇಂತಹ ಮಾನವಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅಭಾಸವು — ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಸರ್ಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಹುಸೇನರನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯು ಇವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಮರಣೋತ್ತರವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾಗುವ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಇವರೊಬ್ಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಕಲಾವಿದ ಅಷ್ಟೇ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ದಂತಕಥೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದಾತ ಹುಸೇನ್. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾಧುನಿಕತೆಯ ದುರಂತ ಕಥನದ ನಾಯಕ ಹುಸೇನ್.

೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ನಂತರ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಹುಸೇನ್. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೇ: ರವಿವರ್ಮ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ

ಜನಪ್ರಿಯನಾದರೆ, ಹುಸೇನ್ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಅಂದರೆ ರವಿವರ್ಮನ ಒಂದೊಂದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ನೆನಪಿರುವಂತೆ, ಹುಸೇನರ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ 'ವಿವಾದಗಳು', ಮೀಡಿಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರ್ಫಾರ್ಮನ್ಸ್‌ಗಳೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆನಪಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ದಾಟಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಹುಸೇನರಲ್ಲೇ ಉತ್ತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಾದಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು ಸ್ವತಃ ಹುಸೇನರೇ.

ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಎಂಬತ್ತಾರು ವಯಸ್ಸಿನ, ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಿರುವ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್.[2] ಅಂದರೆ, ಹುಸೇನ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಗೆ, ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಜಾನಪದ, ಭಾರತೀಯತೆ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದೇ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನು ಫಾರ್ಮಲಿಸಂ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿವಾದಾತೀತ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಹುಸೇನರ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು![3]

ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ-ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಹುಸೇನ್ (ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರಂತೆ). ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ತೀವ್ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೧೯೪೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಾಂಬೆಯ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸಿವ್ ಆರ್ಟ್ ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸೇರಿದವರು ಹುಸೇನ್. ನಮ್ಮ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ಈ ಗುಂಪಿನವರೇ. ನಂದಲಾಲ್ ಬೋಸ್, ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್ ಅವರುಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ದೇಶೀಯವಾದದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಟಾಗೂರ್, ಹುಸೇನ್ ಅಂತಹವರನ್ನು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾರತದ ಹೊರಗೂ ಹುಸೇನ್ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಹೊರಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದವರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಾರತದ ಹೊರಗೆ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಜಾತ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಅದು ಹುಸೇನ್ ಅಲ್ಲ, ಅನೀಶ್ ಕಪೂರ್. ದುರಂತವೆಂದರೆ 'ತಾನು ಭಾರತೀಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ (ನೈಪಾಲರಂತೆ). ಹುಸೇನ್ ಭಾರತದ ಹೊರಗೂ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಹೊರಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಎನ್.ಆರ್.ಐಗಳು ಮತ್ತು ನೆಲೆದಾಟದವರ (ಡಯಸ್ಪೋರಿಕ್) ನಡುವೆ, ತಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದವರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹುಸೇನರಿಗೆ ಬಿಳಿಯ



ತೊಗಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಂದರ ದಾಟಿ ಅವರುಗಳ ಮೈಮನಗಳ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬದುಕಿದವರಿದ್ದಾರೆ (ಹುಸೇನ್ ಕಂದು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ೯೬. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎನ್.ಜಿ.ಎಂ.ಎಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ವಾರ ಬಂದು ಮಾತನಾಡಿದ್ದ ಕರ್ತೃ ಬರೋಡದ ಹೋಮಾಯ್ ವ್ಯರವಾಲರಿಗೆ ಈಗ ೯೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು). ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ (ಕೆ.ಜಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್), ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರಿದ್ದಾರೆ (ಅನೀಶ್ ಕಪೂರ್, ಸುಬೋಧ್ ಗುಪ್ತ). ಆದರೆ ಇವರಷ್ಟು 'ಜನಪ್ರಿಯ'ರಾದ, 'ಬ್ರಾಂಡಿಂಗ್' ಆದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಲ್ಲ. ಸಿನೆಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಹುಸೇನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನಿಗಿಂತಲೂ ಒಬ್ಬ ತಾರೆಯ ಗುಣವೇ ಹೆಚ್ಚು. ತಾರೆ ತನ್ನ ತಾರಪಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳ, ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ಒತ್ತಡ ಅಂತಿರುತ್ತವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರಾಕರಣದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ನರಳುವದು ಅಂತಹ ತಾರೆಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹುಸೇನರ ಭಾಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತಿಮಿತಿ ಕೂಡ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ಯಾವುದೋ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಒಳಗೆ ಹೋಗಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬರಿಗಾಲ ಕಲಾವಿದನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಸೇನ್ ಆ ನಂತರವೂ ಶೂ ತೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ೨೦೦೬ರ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಬೇಲ್-ರಹಿತ ಅರೆಸ್ಟ್ ವಾರಂಟ್ ಹೊರಡಿಸಲಾದಾಗ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಲಂಡನ್ನಿನಂತಹ ಕಡೆ ನೆಲೆಸಿದ ಇವರು, ಅಲ್ಲಿನ ಚಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಕಿಂಚಿತ್ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮೂಡಿರುವುದು ಹುಸೇನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ 'ಬರಿಗಾಲ-ಕಲಾವಿದ' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ, ಸುದ್ದಿಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಣೀತ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಯಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲಾಗುತ್ತದೋ ಆತ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅಂತಹ ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಆತನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಉದ್ಧರಿಸದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರನ್ನು ಈತನಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದರೆ ಆತ ನೆಪಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಹುಸೇನರನ್ನು ಈ ಮೂರೂ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದ 'ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಹುಸೇನ್ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ, ಉತ್ತಮ-ಅಧಮ ಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಆ 'ಸರಿ ತಪ್ಪು'ಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಹುಸೇನ್ ಆಯಿಲ್ ಪೈಂಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ, ನೂರಾರು ಅಡಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು, ರಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಸಹ. ಆದರೆ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹುಸೇನ್ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ 'ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್ ಕಲಾವಿದ'. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು 'ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್ ಕಲಾವಿದ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಬಡವ ಹುಸೇನ್, ಬಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ

ಬ್ಯಾನರ್ ರಚಿಸುತ್ತ ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲೇ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗ ಹುಸೇನ್, ಗಜ ನಡೆದದ್ದೆ ದಾರಿ ಎಂಬಂತೆ ಬದುಕಿದ ಹುಸೇನ್, ತೊಂಬತ್ತೊಂದನೇ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ ದೇಶವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೊರೆದು ಹೋದ ಶ್ರೀಮಂತ ಹುಸೇನ್, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ದೇಶದಿಂದ ಅದರ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಕತಾರದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹುಸೇನ್, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಮಿಲಿಯನ್ ಗಟ್ಟಲೆ ಡಾಲರುಗಳಿಗೆ ಕೃತಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದ ನಂತರವೂ ಲಂಡನ್, ಕೇರಳ, ದೆಹಲಿ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಬಲವಂತವಾಗಿ ತೆಗೆದಿರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಹುಸೇನ್ — ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ಬಹುರೂಪಿ ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರೇ ಹೌದು. ಶಬನಾ ಅಜ್ಮಿ, ಅಂಜೊಲಿ ಇಳಾ ಮೇನನ್ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕಿ ಮಾರ್ಥಾ ಯಾಕಿಮೋವಿಜ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ''ಹುಸೇನ್ ನಿರಂತರ ಎಂದೇ ನಾವೆಲ್ಲ ಭಾವಿಸಿದ್ದೆವು, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಮ್ಮ ಮುಂಚೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಲ್ಲ ಹಾಗೆ''. ಆದರೆ ಈಗ ಹುಸೇನ್ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಬ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಹುಸೇನ್ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗದ ಸಲುವಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಬಾಳುವಂತಾಗಲಿ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧ 'ವಿಚಾರ ಮೀಮಾಂಸ' ಎಂಬ ಮಾಸಿಕ ಹಿಂದಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ವಿವಾದವಿದು. ''ಎಂ.ಎಫ್.ಹುಸೇನ್: ಕಟುಕನೋ ಚಿತ್ರಕಾರನೋ' ಎಂಬರ್ಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನವದಾಗಿತ್ತದು.

೨ 'ಹುಸೇನ್ ಮಾದರಿ' ಮತ್ತು 'ಕೆ.ಜಿ.ಎಸ್ ಮಾದರಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬಹುಪಾಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಓದಿ: (ದ್ವಿಭಾಷೆ) ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೊನೊಗ್ರಾಫ್, ೨೦೦೮, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಕೆ.ಜಿ.ಎಸ್ ಮಾದರಿಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಹುಸೇನರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಬಲ್ಲರು. ಹುಸೇನ್ ಮಾದರಿಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಏಕವಾಕ್ಯಗ್ರಾಹಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕೆ.ಜಿ.ಎಸ್ ಮಾದರಿಯು ಜ್ಞಾನವಲಯದಿಂದ ಉದ್ದೀಪಿತವಾದುದಾದರೆ, ಹುಸೇನ್ ಮಾದರಿಯು ಕಾಂಚಾಣಾಧರಿತವಾದುದು. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಿಂದ ಹೊರ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಭಾರತೀಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೩ ಹುಸೇನರ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ನಗ್ನ (ನ್ಯೂಡ್‌ಮಗುವೊಂದು ವಸ್ತ್ರರಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ) ಮತ್ತು ಕೆ.ಜಿ.ಎಸ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ನೇಕೆಡ್ (ಉದ್ದೀಪನಕಾರಿ ಲೈಂಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು) ಕಲೆಯ ಒಳಗಿನ ದೃಶ್ಯಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ. ಹುಸೇನ್ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳ (ಸರಸ್ವತಿ, ಸೀತ, ಭಾರತ್‌ಮಾತಾ ಇತ್ಯಾದಿ) ನಗ್ನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆರೋಪದಿಂದ ಆತನ/ಅದರ ಪರ/ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಎಳೆಸುವವರು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. ಅವು ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಬೇಕಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಅವು ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಹುಸೇನ್ ಎಂದೂ ನೈಜಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರ-ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುವವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹುಸೇನರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರ ಮತ್ತು ಪರವಾಗಿರುವವರ ನಡುವಣ

ಸಾಮ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ! ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಈ ಖ್ಯಾತಿಗಳು/ಆರೋಪಗಳು ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ/ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ/ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೌನವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನೊಣಕ್ಕೇನು ಕೆಲಸ, ಅಲ್ಲವೆ?

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಜ ಅಸಡ್ಡೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡೊಡ್ಡಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ವಾಗ್ವಾದ ಒಡೆದು ಹಾಕಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಫುಲ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಷ್ಟೇ ಬಂತು ಲಾಭ ಈ ವಾಗ್ವಾದದಿಂದ. ಹುಸೇನ್ ಸಾವಿನ ನಂತರ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆತ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಜನರ ಅಂಥಾ ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ವಾದವಿವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಸಮಾಜೋ-ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೧೦, ೨ನೇ ಮಹಡಿ, ಅಭಿಜಿತ್ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್,
೧೪, ೭ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಲೇಔಟ್,
ನಾಗಶೆಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ, ಸಂಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೯೪
haanilkumar@gmail.com
www.anilkumarha.com





ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ರಾಮಚಂದ್ರಪುರ

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

(ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ರಾಮಚಂದ್ರಪುರ – ಇಲ್ಲ ರಾಮಚಂದ್ರನಗರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಪುರಾತನ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು. ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದೆ ರಾಮಚಂದ್ರಪುರ ಇಲ್ಲ, ರಾಮಚಂದ್ರನಗರವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿತು. ಹೆಸರಿನ ಆಯ್ಕೆ ಓದುಗರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು – ಕೊನೆಗೂ.)

★

ರಾಮಚಂದ್ರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ನನಗೆ ಒದಗಿಬಂದದ್ದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ. ಕೆಲವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾನೇ ನಾನು 'ನಾನೇಕೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದವನು!(ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ನನ್ನ 'ನಿಂತ ಬಂಡಿಯ ದೇಶಾಂತರ' ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ ನೋಡಬಹುದು.) ಹೀಗಾಗಿ ಲಕ್ನೋ, ವಾರಣಾಸಿ, ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೊದಲು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದವಳು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ. ಮತ್ತೇಕೆ ಹಾಗೆ ಆವಾಗ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದಿರಿ? ಈಗ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದೀರಿ. ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಗಳೂ ನಿಮಗೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ನಿಮ್ಮದು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಲಕ್ನೋ, ವಾರಣಾಸಿಯನ್ನು ಕೂಡ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಚಳಿಗಾಲ, ಹಿಮಗಾಲದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ. ಮೈ ಕೊರೆಯುವ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸದ್ದಡಗಿಸುವ ಚಳಿ. ಜೊತೆಗೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾರು

ದೂರದಿಂದಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಕಾಣದ ಹಿಮ. ರಾಮಚಂದ್ರಪುರದಲ್ಲೇ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆಯ ನಂತರ ನೋಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಯಮ ಬೇರೆ. ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ವಾರಣಾಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟೆವು. ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಗಂಗಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮೀರುವ ತೀವ್ರತೆ, ಆರ್ತತೆ ನಮ್ಮನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಾಶಿಯ ಗಲೀಜು, ಧೂಳು, ವಿಶ್ವನಾಥನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂತಹ ಆಸ್ತಿಕ ಮಹಾಶಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನಾದರೂ ಕೂಡ ವ್ಯಗ್ರ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾವು ರಾಮಚಂದ್ರಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದು.

ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮನಗರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹುದು! ದಶರಥನ ಚಿತ್ರ, ಕೈಕೇಯಿ ಮಾತುಗಳು, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ ಯಾಗ, ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ರಾಮಚಂದ್ರನು ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಿದ್ದು, ನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಮಡಿವಾಳನ ಮಾತುಗಳು, ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ಕಾಡು, ಗಂಗಾತೀರ, ಚಿತ್ರಕೂಟ, ಆಶ್ರಮ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಇಷ್ಟೊಂದು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಮರ, ಗಿಡ, ರಸ್ತೆ ಓಡಾಡುವ ಜನ ಯಾವುದೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಫೈಜಾಬಾದ್ ತಲುಪುವ ಮುನ್ನವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಡಪಡಿಕೆ, ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ, ಏನನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಬಹುದೆಂಬ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತಂಕ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾನು ರಾಮಚಂದ್ರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ನೋಡಲೇಬೇಕೆ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ! ಈಗಾಗಲೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಸಾಕಲ್ಲವೇ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಹೊಸದಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕಾಣುವ ಚಪಲ, ಚಪಲವಿದ್ದೂ ಭಯ!

ಫೈಜಾಬಾದಿನ ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣ, ಪಟ್ಟಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ನಾನಿರುವುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಟಾರು, ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು ಎಲ್ಲ ಬೆರೆತ ರಸ್ತೆ. ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳ ನಕಲಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಪೇಟೆ ಬೀದಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರೆ, ಪಗಡಿ, ದಿನಸಿ, ಜವಳಿ, ಹೂವು, ಹಣ್ಣು, ತರಕಾರಿಯಂಗಡಿಗಳು, ಗಿರವಿಗೆ, ಬ್ಯೂಟಿಪಾರ್ಲರ್‌ಗೆ, ಔಷಧಿಗೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಬೋರ್ಡುಗಳು. ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದ ವಾಹನಗಳ, ಜನರ ಓಡಾಟ, ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳ, ನಾಮಧಾರಿಗಳ, ಸೂಟುಧಾರಿಗಳ, ಜುಬ್ಬ, ಪೈಜಾಮ, ಸಲ್ವಾರ್ ಕಮೀಜ್‌ಧಾರಿಗಳ ಒಬ್ಬರ ಮೈಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಿದ್ದು ಸವರುತ್ತಾ ಓಡಾಡುವ ರೀತಿ, ಬಿಸಿಲನ್ನೇ ಎಷ್ಟೋ ದಿನದಿಂದ ಕಾಣದ ಮೋಡ ತುಂಬಿದ ಮುಸುಕಿನ ವಾತಾವರಣ. ಚಳಿ – ನಾನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ವಾತಾವರಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆ? ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿ.

ನಮ್ಮ ರಾಮಚಂದ್ರಪುರದ ಭೇಟಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದವರು ಫೈಜಾಬಾದಿನಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕರು. ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದವರು. ಮುಂದೆಯೂ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವವರು. ಆದರೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮಿತ್ರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಭಾವದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ— ಬದಲಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಭೇಟಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ನನ್ನ ಆತುರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದಿಸಲಿಲ್ಲ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿದ್ದರು.

ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಲ್ಲ, ಅವತಾರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಯೂ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಯುಗಪುರುಷನು ಅಂತರ್ಧಾನನಾಗುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಸರಯೂ ನದಿಯ ಈ ದಂಡೆಯನ್ನು ಸಂಜೆ ಮತ್ತು ಚಳಿ ಎರಡೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ತಲುಪಬೇಕೆಂದು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಿದರು.

ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ರಾಮಾವತಾರದ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಮನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿದ್ದವರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು, ಆಸ್ತಿಕರು. ಶ್ರೀಯುತರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಆತುರವಾಗಲಿ, ಭಕ್ತಿ-ಭಾವದ ತೋರುಗಾಣಿಕೆಯಾಗಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನೇ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದು ನಾನು ಇಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಜನ್ಮತಳೆದದ್ದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಈಗಿರುವ ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿಯನ್ನು ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದರು.

ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಆವರಣವನ್ನು ನಾವು ತಲುಪಿದಾಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮೂರು-ಮೂರೂವರೆಯ ಸುಮಾರಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪೊಲೀಸರು, ಸೈನಿಕರು, ಇವರ ಶಿಬಿರಗಳು, ವಾಹನಗಳು. ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಬ್ಯಾರಿಕೇಡ್‌ಗಳು, ಗೋಡೆಗಳು, ಬೆಂಕಿ, ಬಾಂಬುಗಳಿಂದ ಆವರಣವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪೇರಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮರಳು ಮೂಟೆಗಳು. ಭದ್ರಕೋಟೆಯನ್ನು, ಶತ್ರುಪಾಳಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ. ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿಯ ಧ್ವಂಸದ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿಯ ಗೋಪುರ, ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತು ಕಾರ್ಯನಿರತರಾದ ಕರಸೇವಕರನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಂತರ ಹೊಳೆಯಿತು. ಇಲ್ಲ... ಇಲ್ಲ.... ಆ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಇನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಚಿತ್ರಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಖಿದ್ದು ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಾಗಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಈಗಾಗಲೇ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು.

ಭದ್ರಕೋಟೆಯ ಪ್ರವೇಶಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ನಾವು ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡಬಹುದೆ ಎಂಬೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗದಿಯಾದ ಸಂದೇಶ - ಮಾಹಿತಿ ರವಾನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ವೈರ್‌ಲೆಸ್ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಒಬ್ಬ ಶಸ್ತ್ರಧಾರಿ, ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಸ್ತ್ರಧಾರಿ – ಹೀಗೆ ಹೊರಟಿತು ಮೆರವಣಿಗೆ. ಭದ್ರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ, ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹುಪಾಲು ಹಿಂದೂಗಳೇ, ಆಸ್ತಿಕ ಭಾವದವರೇ. ಸರ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ನೇಮಕಾತಿ ಸರಿ ಇರಬಹುದೇನೋ. ಆದರೂ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಯಿಂದಲೂ ಇರಬೇಕು.

ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪಂಜಾಬ್, ನಾಗಾಲ್ಯಾಂಡ್, ಬಂಗಾಳ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಗಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತ-ಚೀನಾ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಗಣ್ಯಾತಿಗಣ್ಯರಿಗೆ ಭದ್ರತೆ ಒದಗಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಭದ್ರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸೇನೆ, ಪೊಲೀಸರಾಗಲಿ, ಬಿಗು ವಾತಾವರಣವಾಗಲಿ ನನಗೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ತಿರುಪತಿಯ ಬಾಲಾಜಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹಾದುಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಬ್ಯಾರಿಕೇಡ್‌ಗಳು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬ್ಯಾರಿಕೇಡ್‌ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆಯೂ ಭಕ್ತರು, ಪೊಲೀಸರು, ಸೇನಾಧಿಕಾರಿಗಳು. ಜನರ ಗುಂಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ಬಾಯಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲಿಗೆ ಒಣಗುತ್ತದೆ. ಉಸಿರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಮನೋವೈಕಲ್ಯ. ಪದೇಪದೇ ಹೀಗಾಗಿ ಭಯಬೀಳುವ ನಾನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಎಂದು ಪೊಲೀಸರಿಗೂ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿದ್ದವರಿಗೂ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡೆ.

ಸಾಲನ್ನು ಮುರಿದು ಮುರಿಯುತ್ತಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹುವೇಗದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಭಯ- ಆತಂಕಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಭಕ್ತರ ಮುಗ್ಧತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ತಕ್ಷಣವೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತಿದ್ದವು.

ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟು ಆವರಣವೇ ಇದೊಂದು ಪುರಾತನ ಸ್ಥಳವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ರಾಮಚಂದ್ರಪುರವೇ ಹಾಗಿದೆ. ಸ್ತೂಪ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಪ್ರಾಂಗಣ, ಕಂಬ, ಕೋಣೆಗಳು, ಮರಳಿನ ರಾಶಿ, ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು, ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವಂತಿದೆ. ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ವಾದ ಇರುವುದು ಭೂಮಿಯ ಒಳಗಡೆ ಏನೇನಿದೆ, ಏನೇನಿತ್ತು, ಯಾವ ಕಟ್ಟಡ, ಯಾವ ವಾಸ್ತು ರಚನೆಯಾಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈಗ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂಥದ್ದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ! ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರ ಪರವಾಗಿಯೂ, ಯಾವುದರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಇರಬೇಕು, ಆಧುನಿಕಸ್ಥರಿಗೆ ಹೈಕೋರ್ಟ್ ತೀರ್ಪು ಖಾಜಿನ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಎಂದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪಂಚಾಯಿತಿ ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಸರಿಯೆನಿಸಿತು.

ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ನಮ್ಮನ್ನು. ಇದೇ ಸೀತೆಯ ಕೋಣೆಯೆಂದರು. ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಮನಸ್ಸು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮಸೀದಿಯ ಸ್ವರೂಪ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟ ಟೆಂಟೊಂದರಂಥದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ರಾಮಲಲ್ಲಾನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ನೀವು ಅಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಆತುರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ನೀವು ದಕ್ಷಿಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಕಬಹುದಾದ ನೋಟಿನ ಮೊತ್ತದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಡೆ ಬಂದರೂ, ಸೇನಾಶಿಬಿರದ ವಾತಾವರಣವೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮಂಕುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಆವರಣದ ಹೊರಗಡೆ ಇರುವ ಮಾರುತಿ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಸೀತಾರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರಾಳವಾಗಿವೆ. ಶುಭ್ರವಾಗಿವೆ. ಭಕ್ತಿ-ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತಿವೆ. ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಪುಷ್ಪಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗಿ ಕೋರೈಸುವ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತಾ- ರಾಮ- ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಮೂರ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯ ವಿಶಾಲವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರುತಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟೇ ಬಿಗಿಭದ್ರತೆಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ.

ಸರಯೂ ನದಿ. ಸರಯೂ ನದಿ ಎಂದು ನಾನು ಬಡಬಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ ಕಲಕಿರುವುದು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ರೀತಿ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಲಪ್ಪಣೆಯೇ ಎಂದಾಗ, ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ನೀನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದೆಂದು

ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ, ಇಲ್ಲ... ಇಲ್ಲ... ನಾನು ಈಗಲೇ ಹೊರಟುಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಸರಯೂ ನದಿ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಂಜೆ ನಡೆದು ಪ್ರಭು ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಕಡೆ ಹೊರಟನಂತೆ. ಸರಯೂ ನದಿಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ನನಗೆ. ಪಟ್ಟಣದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸರಯೂ ನದಿಯ ದಂಡೆ ಹತ್ತಿರ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಿರಾಸೆಯಾಯಿತು. ಜನ, ಜಾತ್ರೆ, ವಾಹನಗಳು, ಗಲೀಜು, ಗಜಿಬಿಜಿ. ಪ್ರಭುವು ಅಂತರ್ಧಾನನಾದ ನದಿಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ನೋಡಲು ಹೊರಟೆವು. ನಮ್ಮ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ಕುತೂಹಲ.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಪುರಾಣ ನಡೆದ ಸ್ಥಳವೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ನದಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾದುಬರುವ ಶೀತಗಾಳಿ, ಸ್ಥಳದ ಏಕಾಂತ, ಮೌನ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಸಾಕು, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಭುವಿನ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ರು. ಸರಯೂ ನದಿ ತನ್ನ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ, ವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೌನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೂಡ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲೇ ಪರಿಣಿತರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ನನ್ನಂತ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಮೂಕವಾಗುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿವಿಗೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸ್ವರ್ಗದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಮಾರುತಿಗೆ ಕರೆದು ಹೇಳಿದನಂತೆ, ಕಲಿಯುಗದ ತೊಂದರೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ನೀನೇ ಸೂಕ್ತ. ನಾನು ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರುತಿಯದೇ ಮುಖ್ಯಪ್ರಭಾವವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಪ್ರಭುವಿನ ಸ್ವರ್ಗ ಪಯಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸರಯೂ ನದಿಯ ತೀರದ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೇವಸ್ಥಾನವಿದೆ. ವಿಶಾಲ ಪ್ರಾಂಗಣದೊಡನೆ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕುತೂಹಲ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಜನ್ಮಭೂಮಿಯ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಈ ಭಾಗವೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೇ ತವಕಿಸುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕನಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ರೀತಿಗೂ ಸರಯೂ ನದಿಯ ಈ ತೀರಾ ಕಂಡ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ವಾಪಸ್ ಬರುವಾಗ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡೆ. ರಾಮಭಕ್ತರು. ಪಂಜಾಬ್ ಕಡೆಯ ಗುಜ್ಜರ್ ಜನಾಂಗದವರು. ಜನ್ಮಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ರತದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಹೋದ ದಿನ ಓದಿದ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು.

ಕೇಳಲೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಸ್ಥಳದ ಕೋಮುಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆನು. ನನ್ನ ಸಂಕೋಚ ನಿರಾಧಾರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಮನೆವಾರ್ತೆಯ ಸಹಜ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹಿಂದೂಗಳಾಗಲಿ, ಮುಸಲ್ಮಾನರಾಗಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಕಾದಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಕೂಡ. ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿ ನಾಶವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದವರು ಮಾಡಿದ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ್ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಂದಲೆ ನಡೆಯಿತಷ್ಟೆ. ಸ್ಥಳೀಯರಾದ ನಾವು ವಿವಾದದೊಡನೆಯೂ ಶಾಂತಿಯಿಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಹಿವಾಟುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡು- ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಚುನಾಯಿತರಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು

ಭಾಜಪದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಚುನಾಯಿತರಾಗಿರುವುದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಒತ್ತಾಸೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದವರು ತಾವು ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ರಾಮಲಲ್ಲಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಭಾವಿಸಿದ್ದವರು ಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಗಲವಾದ ಕುಂಕುಮ, ಭಕ್ತಿ-ಭಾವ, ತತ್ಪರವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಯೋಚನಾಸರಣಿ ಮೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿರುವ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಧಾರ್ಮಿಕಾನುಭೂತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಗಳು ಮೂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಇಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗದು ಬೇಕಿಲ್ಲವೋ?

ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಈಚಿನ ತಮಿಳು ವೈಶಾಖಿ ದಿವಸ ಓದಿದ ಮಧುರ ಕವಿಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಬೆಳಕನ್ನೇ ತೋರಿಸಿದವು. ಈ ಸಂತ ಕವಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಜ್ಯೋತಿಯೊಂದು ಕಂಡಿತಂತೆ. ಈ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ ಹತ್ತಿರದ ತಿರುನಗರಿಗೆ. ತಿರುನಗರಿಯ ಸಮೀಪ ಬಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಜ್ಯೋತಿ ಮಾಯವಾಯಿತಂತೆ. ಈ ಜ್ಯೋತಿ ಮಾಯವಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ತಾನು ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಿರುವುದಾಗಿ ಮಧುರಕವಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿತಂತೆ. ಹುಣಸೆಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಿಶ್ಚಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಆತ್ಮವು ದೇಹಸ್ವರೂಪಿಯಲ್ಲವೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ನಡೆಯಿತಂತೆ. ಹೀಗೆ ಹುಣಸೆ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿಶ್ಚಲಭಾವದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕುಳಿತಿದ್ದುದು ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರ್– ಆಳ್ವಾರ್‌ಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಧಾನರಾದವರು. ವೇದವೇದಾಂಗ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಬಂಧಂಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ, ತಿರುನಲ್ವೇಲಿಗೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ನನಗೆ, ನಾಗರ್‌ಕೋಯಿಲ್-ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ ಭಾಗದಿಂದಲೂ ಹತ್ತಾರು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ, ಯಾರೊಬ್ಬರೂ, ಮಧುರಕವಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭೇಟಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ತಿರುನಗರಿಯ ಪುರಾತನ ಹುಣಸೆ ಮರದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕೇನು? ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿಯ ವಿವಾದದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ! ಯಾರೊಬ್ಬರಾದರೂ ನಮಗೆ ಈ ವಿವರ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವಂಥವರಿದ್ದರೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತು?

Chief Commissioner of Income tax
Aaykar Bhavan, Dhaba Gardens
Vishakapattanam - 530 020
A.P.
089859-70002
kssatya600@gmail.com

ಪಾಷಂಡನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ

ಹಾಸನದ ರಾಜೇರಾಯರು



ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿ
    ಮಹನೀಯರೇ ಕೇಳಿ.
ಕರ್ನಾಟಕದಾಸನು
    ಮುಸುಗುಟ್ಟುತಿಹನು,
ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿ,
    ಮಹನೀಯರೇ ಕೇಳಿ.
ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹಾಸನ,
    ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿ;
ಬೆಳೆದದ್ದು ಭಾಗ್ಯನಗರ,
    ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಲತಾಯ ಭಯದಲ್ಲಿ,
ಮೆರೆದುದು ಗಂಗಾಯಮುನಾ ತೀರಗಳಲ್ಲಿ,
ಇರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ,
ಹೇ, ಮಹನೀಯರೇ ಕೇಳಿ,
    ಕರ್ನಾಟಕದಾಸನು
        ಮುಸುಗುಟ್ಟುತಿಹನು.

ರನ್ನನ ಹೆಸರನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ,
ಪಂಪನ ಹೆಸರನು ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ,
ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಶತಕವ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ,
ಜೈಮಿನಿಯ ಝಂಕಾರವ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ,

    ಕಾವೇರಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ,
    ಹೇಮಾವತಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಹಾಯಿದ್ದೆ,
    ಬೇಲೂರಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ,
    ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಹಾಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ,

ಕನಕನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ,
ಪುರಂದರರನ ಪಲ್ಲವಿಗಳ ನುಡಿಯಲಿಲ್ಲ,
ಶಂಕರನ ತತ್ತ್ವವನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ,
ಬಸವನ ಭಕ್ತಿಯ ಬೇಡಲಿಲ್ಲ,
    ಕೃಷ್ಣರಾಜನ ಮೈಸೂರ ನೋಡಿದ್ದೆ,
    ಬೆಂಗಳೂರಿ ಷೋಕನ್ನುಹೇಸಿದ್ದೆ,
    ತಲಕಾಡಿನ ಮರಳಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದೆ,
    ತೆರುಕಣಾಂಬಿಯ ಕೆರೆಯ ಕಂಡಿದ್ದೆ,

ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿ,
    ಮಹನೀಯರೇ,
ಕರ್ನಾಟಕದಾಸನು
    ಮುಸುಗುಟ್ಟುತಿಹನು.

★

ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲ
    ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು
    ಎದ್ದು ಎದ್ದು
    ಉರುಳಿತಿರುವೆನು;

'ಆಲ್ಪ್'[1] ಪರ್ವತದ ಚಳಿಗಾಳಿಯು
    ಬೀಸುತಿರುವುದು.
'ಲಾಮನ್'[2] ಸರೋವರದ ಹಸುರು
    ಮಿರುಗುತಿರುವುದು.

ಮೋಡವಿಲ್ಲದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ
    ಚಂದ್ರನು ನಗುತಿರುವನು.

    ಹೊರಗೆ ಇಂಪು,
    ಒಳಗೆ ಹಾಳು.
    ಹೊರಗೆ ಸೊಗಸು,
    ಒಳಗೆ ಶೋಕ.
    ಇಗೊ ಎದ್ದೆ
    ಇಗೊ ಮತ್ತೆ ಬಿದ್ದೆ.
    ದೇವ ನನ್ನದೇನು ತಪ್ಪೊ?
            ಹೇಳು,
    ದೇವ ನನ್ನದೇನು ತಪ್ಪೊ?
ಕನವರಿಕೆ......
ಇಲ್ಲದ ಹೆದರಿಕೆ......
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ವತಗಳು,
ಕುಣಿಯುತಿರುವುವು!
    ಕೊನೆಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಕೋಳಿಯು
            ಕೂಗಿತು,
    ಹಸುವು ತನ್ನ ಎಳೆಯ ಕರುವನ್ನು
            ಕರೆಯಿತು,

ಟೀಪು : ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತೃಭೂಮಿಗಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇಳುತ್ತಿರುವ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ತಳಮಳವು ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಆಭಾಸಾತ್ಮಿಕವಾಗಿರದೆ, ತಾನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ತೋರದಿರದು. ಪರದೇಶಸ್ಥ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಇದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕಾಂಬೆಯ ಭಾಗ್ಯ ದಿನಗಳು ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆಯೆ.

(1) ಸ್ವಿತ್ಸರ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪರ್ವತ

(2) ಲೇಕ್ ಲಾಮನ್

– ಸಂ. ಜ.ಕ.

(ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು.)

ಸಂಪಿಗೆ. ಗಂಧವಲ್ಲಾ,
ರೋಜಿನ ಕಂಪು-

ಹೃದಯವು ತನಗೆ ತಾನೆ
ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು.
ಅದೇನು ಹೇಳಿತು ಕೇಳಿ:-
''ಹೊಲೆಯನಾದರೇನು
ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವು ಬರುವುದು, ಏಳು!
ಶತ್ರುವಾದರೇನು
ಸ್ನೇಹದ ಶಾಂತಿಯ ಕಾಣುವೆ, ಏಳು!
ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾದರೇನು,
ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯು ಹುಟ್ಟುವುದು, ಏಳು!
ನನ್ನ ತೊರೆದರೇನು,
ನನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯ ಸ್ಮರಿಸುವೆ, ಏಳು.....
ಏಳು, ಏಳು,
ಮಗುವೇ
ಏಳು.....!''

ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡಿದೆ......
ಕರ್ನಾಟಕದೇವಿಯು
ನಿಂತಿದ್ದಳು!
ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಸುರಿನ ಸೀರೆ,
ಕೋಲಾರದ ಚಿನ್ನದ ಓಲೆ,
ಧಾರವಾಡದ ಕುಪ್ಪಸ
ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಾಣಿಕ್ಯ....
ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗೋದಾವರಿ,
ಕಾಲಕೆಳಗೆ ನೀಲಗಿರಿ.....
ಆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಬಣ್ಣಿಸಲಾದೀತು!
ಅವುಗಳ ತೇಜಸ್ಸೇ ಸರ್ವತೇಜಸ್ಸು
ನೋಡಿದೆ,
ಹಾಡಿದೆ,
ಕರ್ನಾಟಕದಾಸನಾದೆ.
ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿ,
ಮಹನೀಯರೇ ಕೇಳಿ.
ಕರ್ನಾಟಕದಾಸನು
ಮುಸುಗುಟ್ಟುತಿಹನು.
ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿ,
ಮಹನೀಯರೆ ಕೇಳಿ.

ನಿರೀಕ್ಷಕ

ಕೃಪೆ : ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, 1931
ಸಂಪುಟ 10, ಸಂಚಿಕೆ : 10

ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ರಣವೀರ ರಾಂಗ್ರಾ



ಅನು: **ಎಸ್.ಎಸ್.ಶಾರದಾಪ್ರಸಾದ್**

ರ.ರಾಂ : ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನೀವು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರಿ. ಈ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣವೇನು?

ರಾ : ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಭಾಷೆ. ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು. ಬೇಕಾದಂತೆ, ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿ ಕನ್ನಡವೇ ಆದರೂ ಬೆಳೆದದ್ದು ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕನ್ನಡವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಸಾಕೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಭಾಷೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನ್ನು ನನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರಂತೆ ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕದವರಂತೆ ನಾನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರೆಯಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನರು ಹೇಳುವಂತೆ ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ನಾನು ಏನನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೋ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ; ಮೈಸೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ದೆಹಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ನನ್ನ ಹಿಂದಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೇ

ಆಲೋಚಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಏನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೀರಿ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಯಸುತ್ತೀರಿ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರ.ರಾಂ : ಭಾರತೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಊರಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಆನಂತರ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ. ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೆ?

ರಾ : ಆದರೆ, ನನ್ನ ಮೈಸೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಬರೆಯುವುದು ತುಂಬ ಕಡಮೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ. ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಉತ್ತರಭಾರತ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪು ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕದ ಬಗ್ಗೆಯೇ.

ರ.ರಾಂ : ಭಾರತೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಓದುಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ ಯಾವುದಾದರೂ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವುದೆ?

ರಾ : ನಾನು ಯಾವುದೇ ಓದುಗರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ರ.ರಾಂ : ನೀವು ಏನನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೀರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲಾಗುವುದೇ?

ರಾ : ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಬರೆಯುವುದು ಕಡಮೆ; ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ತುಂಬ ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ರ.ರಾಂ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸು ಎಂದು ಕರೆದು, ಅದನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನೀವು ಬರೆಯುತ್ತೀರೋ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ತಲೇಖನ ನೀಡುತ್ತೀರೋ?

ರಾ : ನಾನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ; ಈಗ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಸಣ್ಣ ಟೇಬಲ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಮೊದಮೊದಲು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲಿದ್ದೆ. ಕಾಂತಾಪುರ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದೆ.

ರ.ರಾಂ : ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಕಾಂತಾಪುರ, ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್ ಮತ್ತು ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕಿರಿಲೋವ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ 'ನಾನು' ಆಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಇರುವನಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಆತ್ಮಕಥನಾಂಶವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂತಾಪುರದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ. ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಆತ್ಮಕಥನಾಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾ : ನಾನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬಹುದು; ನಿಮಗೆ ನೀವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀವು

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು – ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ನಾನು' ಸದಾಕಾಲ ಆತ್ಮಕಥನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ. ''ನೀವು ಯಾವ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಿ?'' ಎಂದು ನೆಹರೂ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ''ನಾನು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ'' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವಂಶ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿದೆ.

ರ.ರಾಂ : 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ನ ಮ್ಯಾಡಲೀನ ಹಾಗೂ 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕಿರಿಲೋವ್'ನ ಐರೀನ್ – ಈ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ಮತ್ತು ಕಿರಿಲೋವ್ – ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಮಡದಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರುದ್ವೇಗ ಭಾವ ತಳೆದಿರುವರು. ಪ್ರಾಯಃ ಇಂಥ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾರಹಿತ ಮನೋಭಾವವೇ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಭಾರತೀಯ ಮಡದಿಯೊಡನೆ ಸಂತೋಷದಿಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮ್ಯಾಡಲೀನ ರಾಮನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಳು. ಕಿರಿಲೋವನ ಇಬ್ಬಗೆಯ (ದ್ವಂದ್ವ) ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಐರೀನ್. ಕಿರಿಲೋವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಯೂರೋಪನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಲಾರಂಭಿಸುವನು ಎಂಬುದು ಆಕೆಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಯೂರೋಪನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವನು ; ಆದರೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವನು ಎಂಬುದು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮಗ ಕಮಲ್ ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವನು ಎಂದೂ ಆಶಿಸುವಳು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ 'ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮಡದಿಯರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರಾದ ಪತಿಯರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ?

ರಾ : ಭಾರತೀಯರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಆಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದಲ್ಲದ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ವಿವಾಹವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯವು ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಆಲೋಚನೆ, ಊಟ, ನಿದ್ರಿಸುವುದು– ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜನ; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಯೂರೋಪಿಯನರಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠರಿಗೂ ಹಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆ ರೀತಿ ಕಾಣದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸ್ತ್ರೀಯೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಹಿಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆ ರೀತಿ ಇರುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗಿನವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ತುಂಬ ದೂರದೇಶದ – ಯೂರೋಪು ಎನ್ನಿ – ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಭಾರತೀಯರು ವಿವಾಹವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಧರ್ಮ

ಎಂದು ಭಾವಿಸುವರು. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯದಿದ್ದಾಗ ಧರ್ಮ ಒಂದು ಕಡೆಯದು, ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಆಲೋಚಿಸದಿರಬಹುದು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಷ್ಟೇ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು.

ರ.ರಾಂ : ಪ್ರಾಯಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ನ ರಾಮ ಯಾವನೇ ಆಗಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳ ದೇವರನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಗಂಡಂದಿರು ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ರಾ : ಗಂಡಿಗೂ-ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗಂಡ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ತುಂಬ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಅಲ್ಲ. ರಾಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ; ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ. ಅವನು ಸದಾ ಕಾಲ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಇರುವನು.

ರ.ರಾಂ : ರಾಮನ ಆಂತರ್ಯದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮ್ಯಾಡಲೀನ ಅರಿತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಆಕೆ ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ''ನಾನು ಆತನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವೆನೆ?'' ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು.

ರಾ : ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತಳಾಗುವಳು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಜನ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತುಂಬ ಸಂದೇಹ ತಳೆಯುವರು. ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಖಾತರಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯಿಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ರಾಮ ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮ್ಯಾಡಲೀನ ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಯಾಕೆ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಂಡಳು? ರಾಮ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣ ನೀಡುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾ : ಈಗ ನೀವು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಐವತ್ತು ಸಲ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಭಾವನೆಯು ಅದರ ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಆಳವಾದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣ ಹೂರಣ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ರ.ರಾಂ : ಎಂದರೆ, ಅವನ್ನು ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುವುದೇ?

ರಾ : ಇಲ್ಲ. ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಗೂ ತೀವ್ರತರವಾದ ಆಳವಾದುದರಿಂದ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರ.ರಾಂ : ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇನು? ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ : ''ಮುಕ್ತವಾಗಿರಲು ತಾನು ಕಾಯಾ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಅತೀತವಾಗಿ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು; ಯಾರನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಲು ತಾನೇ ಪರಿಶುದ್ಧ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು'' ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ರಾಮ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಡಲೀನ್ – ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀವು ವಿವರಿಸುತ್ತೀರಾ?

ರಾ : ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತದ್ದು. ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಡಲೀನರನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಯೂರೋಪಿಯನರು ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಒಬ್ಬನ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವ.

ರ.ರಾಂ : ಎಂದರೆ, ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆದುದು; ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವಿರಾ?

ರಾ : ಹೌದು, ಅದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ.

ರ.ರಾಂ : ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಭರ್ತೃಹರಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ ನೀವು ''ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಅರಸದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಲೇಖಕನೇ ಅಲ್ಲ'' ಎಂದಿರಿ. 'ಮೋಕ್ಷ'ದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೇಳಿದಾಗ ''ಮೋಕ್ಷ ಎಂದರೆ, ಕಾಯದ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಚೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು'' ಎಂದಿರಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಾಚೆ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಭಾಷೆ(Word)ಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ತಾಗ ಅವನ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಂತಾಗಲೂ, ಅವನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದೂ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ?

ರಾ : ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಆ ಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ದಯವಿಟ್ಟು ಆ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವಿರಾ?

ರಾ : ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನದ ಆಚೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವ್ಯಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅತೀತವಾಗಿ ಎಂದರೆ– ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ಅಹಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅತೀತನಾಗಿ ಎಂದರ್ಥ.

ರ.ರಾಂ : ಎಂದರೆ, 'ಅಹಂ' ಅನ್ನೂ ಮೀರಿದುದೇ?

ರಾ : ಹೌದು, ಮನಸ್ಸೂ ಅಹಂ.

ರ.ರಾಂ : ನಾವು, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎಂದಾಗ, ಅದು ವಾಚಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ 'ಅಹಂ'ನ ಅತೀತವಾದುದು ಎಂದೇ.

ರಾ : ನಾನು ಬರೆಯುವಾಗ ವಾಚಕರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಾನೇ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ; ಅದು ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಕೂಡ ಬಹಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ರ.ರಾಂ : ಎಂದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳುವ 'ದಿ ಚೆಸ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಮೂವ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಯೆ?

ರಾ : ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾದ– ಲೇಖಕ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ರಾಯಲ್ಟಿ, ವಿಮರ್ಶೆ – ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ರ.ರಾಂ : ಆದರೆ ಸಂವಹನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು.

ರಾ : ಸಂವಹನ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ನನಗೆ ಸಂವಹಿಸುವುದೋ ಅದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮಾತು.

ರ.ರಾಂ : ಲೇಖಕನಲ್ಲಿಯೇ ಓದುಗನೂ ಇರುವನಲ್ಲ!

ರಾ : ಆ ಓದುಗ ನಾನೇ. ನನ್ನ ಹೊರಗೆ ಇಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಓದುಗನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾದ ಹೊರತು ನಿಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾ : ಓದುಗನನ್ನು ಎಂದಿಗಾದರೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೃಪ್ತನಾಗಲಾರ; ತಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದನೋ, ಅದನ್ನು ತಾನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರತೆಯ ಭಾವವೇ ಆತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಾ : ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಂದೇನಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ರ.ರಾಂ : ಹೌದು. ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುವಂತಾಗಲು.

ರಾ : ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ.

ರ.ರಾಂ : 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ನ ಮ್ಯಾಡಲೀನ್ ಹಾಗೂ 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕಿರಿಲೋವ್'ನ ಐರೀನರ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೀವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರು ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲಾರರು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಾ?

ರಾ : ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋದಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ಎಂದರೆ, ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗೆ ಅತೀತನಾಗುವನೆ?

ರಾ : ಹೌದು, ಆ ಮಟ್ಟ ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ಮೇಲೇರುವನು. ಅಂಥ ಆಂತರಿಕ ನೆಲೆ, ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಲು ಮಾತ್ರವೇ ನಾನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ರ.ರಾಂ : ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ಲೇಖಕನ ಬದ್ಧತೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಬದ್ಧ ಲೇಖಕನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀವೂ ಒಪ್ಪುವಿರಾ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಯಾರಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು?

ರಾ : ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನೊಬ್ಬ ಸಾಧಕ.

ರ.ರಾಂ : ನೀವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ (conscious level) ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದೀರೋ ಇಲ್ಲವೇ ನೀವು ಅದೇ ನಿಮ್ಮ ನಿಜ ಸ್ವಭಾವ (real nature) ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೋ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನೀಡಬಲ್ಲಿರಾ?

ರಾ : ಓ! ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. ನಿಮ್ಮ ದೇಹದ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಚೆ ಪರಮಸತ್ಯ (Absolute reality) ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನೀವು ವೇದಾಂತಿ ಆಗುತ್ತೀರಿ.

ರ.ರಾಂ : ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆ ಮತ್ತು ದುರ್ವಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆ ನೀಡಿದ್ದೀರಿ.

ರಾ : ಹೌದು.

ರ.ರಾಂ : ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಸೌಮ್ಯಭಾವ ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ದುರ್ವಾಸ ಋಷಿ ಬಂದು ಯಮುನಾ ನದಿಯ ಆಚೆ ಬೀಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಏನಾದರೂ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಋಷಿಗೆ ನೀಡುವಂತೆ ರಾಧೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನದಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದಾಟುವುದು ಎಂದು ರಾಧೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಎಂದು ನದಿಗೆ ಹೇಳು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಧೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ: ''ಕೃಷ್ಣ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ನನಗೆ ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆಯಲ್ಲ.'' ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳಿ ನದಿಯು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಋಷಿಗೆ ಆಹಾರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಉಪವಾಸಿಯಾದ ದುರ್ವಾಸ ನದಿಯನ್ನು ದಾರಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಎಂದು ನದಿಗೆ ಹೇಳು ಎಂದು ಋಷಿಯು ರಾಧೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಋಷಿಯೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾನೇ ಅಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಊಟಮಾಡಿರುವಾಗ ಉಪವಾಸಿಯಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?'' ಎಂದು ಆಕೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಋಷಿಯ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳಿ ನದಿಯು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸತ್ಯದಿಂದ ರಾಧೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕೃಷ್ಣ ಯಾರು ಎಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ? ಅವನ ದೇಹವೇ ಅಥವಾ ಅವನ ಮನಸ್ಸೆ? ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅವನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮೀರಿ ಪ್ರೀತಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿ (ಮಾಯೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರಾ : ಅದು ಭ್ರಾಂತಿ ಅಲ್ಲ, ಅದು ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆ.

ರ.ರಾಂ : ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು 'ಭ್ರಾಂತಿ'(illusion) ಎಂದೇ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ.

ರಾ : ಹೌದು, ನಾನು ಅದನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅದನ್ನು ''ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ''(misunderstanding) ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ರ.ರಾಂ : ಯಾವುದರ ''ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆ''?

ರಾ : ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದ್ವೈತದ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆ.

ರ.ರಾಂ : ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ದ್ವೈತದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ಅದ್ವೈತದ ಹಂತದಿಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ಏಕಾಕಿತನದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಾಗ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. 'ಏಕೋ ಅಹಂ ಬಹು ಸ್ಯಾಂ'

ರಾ : ಆದರೆ ಅದು ಲೀಲೆ. ನೀವು ಒಬ್ಬರೇ ಇದ್ದಾಗ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಏಕಾಕಿತನದಲ್ಲಿ, ಆ ಆನಂದಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಆನಂದದಿಂದಿರಬಹುದು.

ರ.ರಾಂ : ನೀವು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದೀರಾ?

ರಾ : ಇಲ್ಲ, ಯಾವಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಮೀಪತರವಾಗುವುದು.

ರಾ : ನನ್ನ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರ.ರಾಂ : ಹೌದು, ಅದು ಸರಿ–ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಗದ್ಯ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಗದ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಬಹುಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತು. ಲೇಖಕರಾಗಿ ನೀವು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೀರಿ? ನಿಜವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ರಾ : ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೇನೂ ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ನಾನು ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದೆನೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವರೇ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಥ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಸೋದರಿ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದಳು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಿತಿಮೀರಿದ ಅಹಂಕಾರಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಎಂದೂ ಆಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಆಕೆ ಹೇಳುವುದೂ ಸರಿ ಇರಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದೆ; ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಹಾಜರಾದೆ. ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ.

ರ.ರಾಂ : ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ದಿ ಚೆಸ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಮೂವ್ಸ್' ಬಗ್ಗೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೀರಾ?

ರಾ : ಇಲ್ಲ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಹೇಳಲಾರೆ. ಕಾದು ನೋಡಿ.

ರ.ರಾಂ : ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಆಲೋಚನಾ ಲಹರಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಇದು?

ರಾ : ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದುದು, ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ರ.ರಾಂ : ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ?

ರಾ : ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ರ.ರಾಂ : ಅವು ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ?

ರಾ : ಇವು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವ ಕೆಲವು ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಗಿದೆ.

ರ.ರಾಂ : ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅನಂತರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿರುವರು ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ರಾ : ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವೇ.

ರ.ರಾಂ : ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದಂಥ ನಿಮ್ಮ ಯಾವುದಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಲ್ಲಿರಾ? ಸದಾಕಾಲ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವು ಅವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ರಾ : ನನಗೆ ಹಾಗೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ನಾನು ನನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕೃತಿ ನನ್ನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅದು ನನಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ಸಾಧನೆಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಹಂತದಲ್ಲಿ (Conscious level) ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ರಾ : ನೀವು ಪ್ರಜ್ಞಾಹಂತದಿಂದ ಅದನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತೀರಿ.

ರ.ರಾಂ : ಅದು ಹಲವು ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಆ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತಾನೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಧಕನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾ : ಹೌದು, ನನ್ನ ಆಳವಾದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುವುದು ಇಷ್ಟೇ. ಸಾಧನೆಯಷ್ಟೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲ.

ರ.ರಾಂ : ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಲ್ಲ ಎಂದೇ?

ರಾ : ಇಲ್ಲ, ಅದು ವಿಶೇಷವಾದುದು, ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಧ್ಯಾನ ಎನ್ನಿ.

ರ.ರಾಂ : ನಿಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆಯೇ?

ರಾ : 'ರಾಜರಾವ್ ಕಿ ಕಹಾನಿಯಾಂ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ನನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಅವರು ಸಫಲರಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೃಪೆ: Indian Literature, July-August, 1988, No.126.
ಅನಿಕೇತನ, ಸಂ.೨-೩, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೯-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೮೯

ರಾಜಾರಾವ್ ೯೭ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜುಲೈ ೮, ೨೦೦೬ರಂದು ಟೆಕ್ಸಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು.

ಎನ್.ಎಸ್. ಶಾರದಾಪ್ರಸಾದ್, ನಂ. ೧೨೩, ಶ್ರೀಮಾತಾ
೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ನವಿಲು ರಸ್ತೆ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೨೩

ಹಾಸನದ ರಾಜಾರಾವ್

ಕಿರುಪರಿಚಯ

೧೯೦೮ರ ನವೆಂಬರ್ ೮ರಂದು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮ; ತಂದೆ-ಎಚ್.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ. ತಾಯಿ ೧೯೧೨ರಲ್ಲೆ ನಿಧನರಾದರು. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾವ್ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ''ಮದ್ರಸಾ-ಎ-ಅಲಿಯಾ'' ಸೇರಿ, ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಪದವೀಧರರಾದರು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಅಲೀಘಡದ ಅಲೀಘಡದ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಿಕ್ ಡಿಕಿನಸನ್‌ರವರೊಡನೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಜಾಕ್ ಹಿಲ್‌ರವರೊಡನೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನಿಜಾಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಚಲರ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಪದವೀಧರರಾದರು. ಸರ್ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಗೆಡ್ಡೆಸ್‌ರವರು ಮಾಂಟ್‌ಪೆಲಿಯರ್‌ನ ಕಾಲೇಜ್ ಡೆಸ್ ಎಕೊಸಾಸ್‌ಗೆ ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಹೈದರಾಬಾದು ಸರ್ಕಾರ ನೀಡಿದ ಏಷಿಯಾಟಿಕ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮಾಂಟ್‌ಪೆಲಿಯರ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ತೆರಳಿದರು. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. 'ಮಹರ್ಷಿ ರೋಮೇನ್ ರೋಲಂಡರು' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಹಾಸನದ ರಾಜೇರಾಯರು (ಪ್ಯಾರಿಸ್) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರೋಮೇನ್ ರೋಲಂಡರನ್ನು ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಪರ್ವತಾವಲಿಯಲ್ಲಿನ ಲಾಮನ್ ಸರೋವರದ ದಕ್ಷಿಣ ದಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದ, ಅವರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಮಾತುಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ. ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಾಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ''ನಾನು ಆಗಾಗ 'ಮರ್ಕ್ಯೂರ್ ಡಫ್ರಾನ್ಸ್(Mercure De France)' 'ಅಫೇರ್ಸ್ ಎತ್ರಾಂಜೆ (Affaires Etrangers', ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾರ,

ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು:

- ಕಾಂತಾಪುರ(೧೯೩೮, ೧೯೪೭, ೧೯೬೩, ೧೯೭೭) ಕಾದಂಬರಿ
- ದಿ ಕೌ ಆಫ್ ದಿ ಬ್ಯಾರಿಕೇಡ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಸ್ಟೋರೀಸ್ (೧೯೪೭)
- ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್ (೧೯೬೦, ೧೯೬೩, ೧೯೬೮, ೧೯೭೬, ೧೯೭೮, ೧೯೮೬) ಕಾದಂಬರಿ
- ದಿ ಕ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ : ಎ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯ(೧೯೬೫. ೧೯೭೧)
- ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕಿರಿಲೋವ್ (೧೯೭೬)
- ದಿ ಪೊಲೀಸ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಸ್ : ಸ್ಟೋರೀಸ್ (೧೯೭೮)
- ದಿ ಚೆಸ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಮೂವ್ಸ್(೧೯೮೮) ಕಾದಂಬರಿ
- ಆನ್ ದಿ ಗಂಗಾ ಘಾಟ್ (೧೯೮೯)
- ದಿ ಬೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ರಾಜಾರಾವ್ (೧೯೯೮)

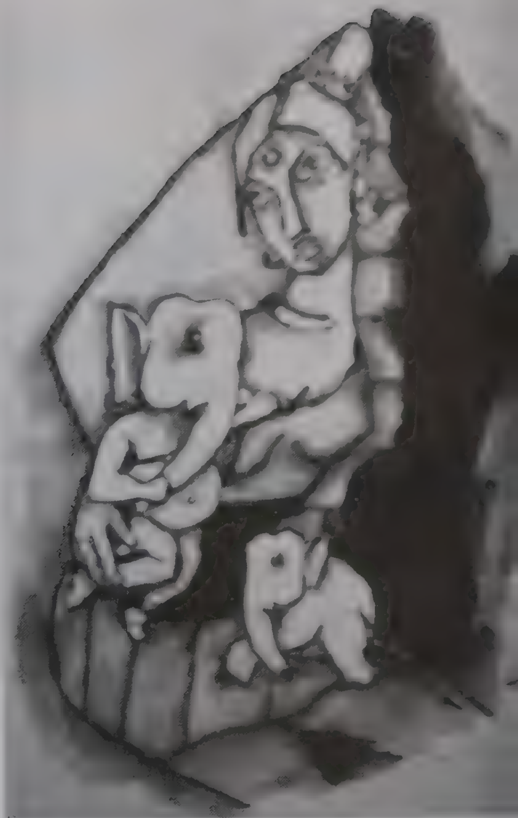
ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು:

೧. ಚೇಜಿಂಗ್ ಇಂಡಿಯ: ಆ್ಯನ್ ಆಂಥಾಲಜಿ(ಇಕ್ಬಾಲ್ ಸಿಂಗ್ ಅವರೊಡನೆ) ೧೯೩೯
೨. ವಿದರ್ ಇಂಡಿಯ? (ಇಕ್ಬಾಲ್ ಸಿಂಗ್ ಅವರೊಡನೆ) ೧೯೪೮
೩. ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯ : ಸಮ್ ರ್‍ಯಾಂಡಮ್ ಸ್ಕೆಚಸ್ ಅಂಡ್ ಇಂಪ್ರೆಷನ್ಸ್(೧೯೪೯)
೩. ದಿ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ (ಪ್ರಬಂಧ) ೧೯೯೬
೪. ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಇಂಡಿಯನ್ ವೇ: ಎ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ (ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ) ೧೯೯೮
೫. ಟುಮಾರೊ (ಅಹಮದ್ ಅಲಿ ಅವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ), ಬಾಂಬೆ೧೯೪೩-೪೪
೬. ಡಾಟರ್ ಆಫ್ ದಿ ಮೌಂಟೇನ್ (Chesomastin trilogy ಭಾಗ-೨) ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.
೭. A Mysobalan in the Palm of Your Hand V0l 3 of the Chersmati Trilogy)

ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನಾದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕವೇ ಆಗಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾರ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಆಗಲೀ, ಅವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಮಹಾಶಯರಿಗೆ ನಾನು ಸದಾ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುವೆನು'' ಎಂದಿರುವರು. ರಾಜಾರಾಯರು ಜಯಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಲೂಯಿಸ್ ಕಾಜಮಿಯಾನ್ ರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ''ಐರಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವ'' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರ್ಬಾನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದರು. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನ 'ಮರ್ಕ್ಯೂರ್ ಡ ಫ್ರಾಂಸ್'ನ ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೇಮಕಗೊಂಡು, ೧೯೩೭ರವರೆಗೂ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದರು. ತುಂಗಭದ್ರದ (ಆಗ ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿತ್ತು) ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ: ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದ 'ಜವನಿ'ಯು ಫ್ರೆಂಚ್ ಆವೃತ್ತಿ 'ಯೂರೋಪ್'(ಪ್ಯಾರಿಸ್)ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆಯ ಚಿತ್ರವಿರುವ ''ಅಕ್ಕಯ್ಯ'' ಕಾಹಿಯರ್ಸ್ ಡು ಸೂಡ್(ಪ್ಯಾರಿಸ್)ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. 'ಜವನಿ'ಯು 'ಏಷ್ಯ'(ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್) ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. 'ಎ ಕ್ಲೈಂಟ್'ನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷಾಂತರ 'ಮರ್ಕ್ಯೂರ್ ಡ ಫ್ರಾಂಸ್'ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಐಸ್ ಟಾಂಪೇಸ್' 'ಅಪೆಲ್'ಯಲ್ಲಿ (ಲಂಡನ್) ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಟ್ರೂ ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಕನಕಪಾಲ ಪ್ರೊಟೆಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಗೋಲ್ಡ್' 'ಏಷ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಜನಪದ ಕಥೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಹಳ್ಳಿ...

ಮುದುಕಿಯು ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿರುವಳು. ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ 'ವೆಂಷೆಡಿ' ಯಲ್ಲಿ 'ದಿ ಲಿಟ್ಲ್ ಗ್ರಾಮ್-ಷಾಪ್'ನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಾಂತಾಪುರ' ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ''ದಿ ಕೌ ಆಫ್ ದಿ ಬ್ಯಾರಿಕೇಡ್ಸ್'' 'ಏಷ್ಯಾ'ದಲ್ಲಿ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರಬಿಂದೋರವರನ್ನು ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದರು. ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈನಲ್ಲಿ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸ. ೧೯೪೦ರವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅಹ್ಮದ್ ಅಲಿಯವರೊಡನೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕ 'ಟುಮಾರೋ'ದ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾದರು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಸೇವಾಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿನ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆರುತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಭೂಗತ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ತಿರುವನಂತಪುರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆತ್ಮಾನಂದಗುರು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರು.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ 'ಹೊರೈಜನ್'(ಮುಂಬಯಿ)ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತದ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿರುವಂಥ 'ನರ್ಸಿಗ್' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾಂತಾಪುರ'ದ ಭಾರತೀಯ ಆವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ 'ದಿ ಕೌ ಆಫ್ ದಿ ಬ್ಯಾರಿಕೇಡ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಸ್ಟೋರೀಸ್' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು; ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದರು. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ 'ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್'ನಲ್ಲಿ(ಲಂಡನ್) 'ಇಂಡಿಯ ಎ ಸ್ಟೋರಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ನೆಹರೂರವರಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಡಿ ಗಾಲ್‌ರ ಮಿತ್ರ ಅಂದ್ರೆ ಮಾಲ್ರೊ ಜೊತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ 'ಚೆಲ್ಸಿಯ ರಿವ್ಯೂ'ನಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕ್ಯಾಟ್' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಲಂಡನಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್‌ಕಾ' ಮತ್ತು 'ದಿ ಪೋಲೀಸ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಸ್' – ಇವು 'ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ವೀಕ್ಲಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿ 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡಿತು. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕಿರಿಲೋವ್'ನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಟಿನ್‌ನ ಟೆಕ್ಸಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಆಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್'ನ ಭಾರತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಮಭೂಷಣ' ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ (೨೦೦೬), ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್'ನ ಭಾರತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ವಾಷಿಂಗ್ಟನ್ ಡಿ.ಸಿ.ಯ ವುಡ್ರೋ ವಿಲ್ಸನ್ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೇಂದ್ರದ 'ಫೆಲೋ' ಆಗಿ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡರು. ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕಿರಿಲ್ಲೋವ್' ಮತ್ತು ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಪೊಲೀಸ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಸ್ : ಸ್ಟೋರೀಸ್' ಅನ್ನು. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಟಿನ್‌ನ ಟೆಕ್ಸಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ರಾಂತ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ (ಎಮೆರಿಟಸ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ)ರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಮಾಡರ್ನ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ ಗೌರವ ಫೆಲೋ ಆಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು; ಜಪಾನಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದರು. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ 'ದಿ ಚೆಸ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಮೂವ್ಸ್' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೆಸ್ಟಟ್ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಜೂನಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಈ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಇವರು ಹತ್ತನೆಯವರು. ಒಕ್ಲಹಾಮಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಪ್ರೊ. ಎನ್. ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೯೮೯) 'ಕಾಂತಾಪುರ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವರು. ರಾಜಾರಾವ್ ತಮ್ಮ ೯೭ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ (೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ) ನಿಧನರಾದರು.



‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ’ ಎಂಬ ಹೊರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆ

ಆರ್.ಚಲಪತಿ

(ಇಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಖು, ಞ, ಷ, ೯(ಅರ್ಧ್ಯಾವೊತ್ತು)ಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಬಳಸಿರುವ ಬೇರೆ ದಾಖಲೆಗಳ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವು ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು)

ಕನ್ನಡಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಂದಿದೆ. ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿ
ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ದಾರಿಯ
ಇವತ್ತು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ದಮನಿ
ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ತಮ್ಮ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇ
ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ತಲೆಬರಹದಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸುದ್ದಿಯಿ
ಅದೆಂದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗಿ
ನೋಡಿರುವುದು. ಇದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪರಂಪ
ಇಂತಹ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ನಂಟಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿ
ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತಗಲಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯ ನಂಟನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಎದುರಾಗುವಾಗ ಇದು ನ
ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತ
ಪಾರಂಪರಿಕ ವಯ್ಖರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಕೆಲವರಿಗೆ
ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅ
ಹೊಣೆ ಹಾಗೆ ಅಂದುಕೊಂಡವರದೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನಮ್ಮ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿರದ ಇಂತಹ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ- ಜಾತಿ- ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ನುಡಿ ಸಮುದಾಯದ ಗುರುತುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಸರಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಷ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೇಳ್ವಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಇಂತಹ ಕೇಳ್ವಿಗಳು ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಒಂದಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ, ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಮೊದಲಿನ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ;

- ಯಾವುದೇ 'ತಿಳಿವಿನ ಕಟ್ಟು' (ಪರಿಕಲ್ಪನೆ) ಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆಯೇ?
- ತಾನು ಆಗುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅರಿವಿನ ದಾರಿ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ನಂಟನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆಯೇ?
- ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ನಂಟನಲ್ಲಿ- ಎದುರುಬದುರಾಗಿ, ಜೊತೆಯಾಗಿ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿಹೋಗಿ- ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ?
- ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ- ಲಿಂಗ, ಜಾತಿ- ಗುಂಪನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದಂಗವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆಯೇ?
- ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಟ- ಕನಿಷ್ಟ, ಮೇಲು- ಕೀಳು, ಉತ್ತಮ- ಅಧಮ ಎನ್ನುವ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಆ ಮೂಲಕ,
- ಯಾವುದೇ ಮೇಲು ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿ- ಜನಾಂಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳೇ ಉಳಿದ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ- ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ?
- ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ತಂದುಕೊಂಡ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೇ ಅರಿವಿನ ಮರುಳುತನಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ತಿಳಿವಿನ ಕಟ್ಟು' ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೇ?.
- ಆ ನಂಟನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಒಂದಂಗವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯೇ?

ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಸರಿನಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಓದಿಗೆ ಎದುರಾಗುವಾಗ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೇಳ್ವಿಗಳಾಗಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ...,

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಆಗಿಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಓರಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಬಗೆಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. (ಒಂದಾದಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೀಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾವು ಹಾಗೆ 'ಭಾವಿಸಿದುದು' ಎಂದು ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಜರುಗಿದವುಗಳು

ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಎನ್ನುವ ಕೇಳ್ವಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತದ ಒರಣದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಇದು, ಅವರಾದ ಮೇಲೆ ಇವರು ಎಂದು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗಿರುವ ಹಲವುತೆರನಾದ ತೆರದ ದಾರಿಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಟ್ಟಳೆಯೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಅನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಒಗಟಾಗುತ್ತದೆ.

'ಚರಿತ್ರೆ' ಬರವಣಿಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಳೆದ ನೂರು ವರುಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಸಾಹತು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಲಂಗು ಲಗಾಮುಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿ ಮಾದರಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಶ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಮಾದರಿ, ದೇಶದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡುಕಾಸಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಮಾರ್‍ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಓದು' ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು, ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು, ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಬದುಕಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಾರಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮರೆಗೆ ಸರಿಸಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ದಲಿತ, ಕಾರ್ಮಿಕ, ರಯ್ತ, ಹೆಂಗಸು ಮೊದಲಾಗಿ ದಮನಿತ ಜನರ ಗುರುತುಗಳ ಮೂಲಕ 'ಅವ್ಯಕ್ತ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಯಾಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಕಟ್ಟುಗಳ ಜೊತೆ ಇರಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ?. ಸಿ.ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಎದುರಾಗುವ ಕೇಳ್ವಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದೂ ಸಹ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆಯಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್‍ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಯ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬರವಣಿಗೆಗಳಾಗಿ, ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾದರೆ(ಪರಿಶ್ಕರಣೆ) ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ಮರುಳಾಗಿ, ಮರುಜೋಡಣೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಸರಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ, ಒಂದು: ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೊಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ವಿದ್ವತ್ತುಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿ, ಇಂಡಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮಿತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು; ವಸಾಹತುವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗಳು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಸಾಹತು ಮಾದರಿಗಳೇ ಇವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ರಾಶ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ನೆಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಈಗ

ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರದ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳವರ ಇದರೊಳಗಿನ ಬಂಡವಾಳ ಬಯಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ದಿಗಿಲಿನದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವು ಇರುವಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹುನ್ನಾರುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸದ ಇವು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಣೆಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ನಮಗೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯಜಮಾನ ಜಾತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪರಂಪರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದಿಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳ ಗುರುತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಯೂ ದೂರತಳ್ಳಿದಂತೆ ಇದು. ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅನ್ನುವುದೊಂದಿದೆಯೇ ಅಂದರೆ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮಾದರಿ ಮಾತ್ರವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸುವ ವಿದ್ವತ್ತು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಎನ್ನುವ ಹಸಿ ಸುಳ್ಳು

ವೀಗಲ್, ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ರೈಸ್ ಯೂರೋಪಿನ 'ಏಕಭಾಷಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ' ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕವಿಚರಿತೆಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುರುತುಗಳ ಮೂಲಕ ಜೋಡಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಲು ಅವರೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದುದು ಯೂರೋಪಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ದಾರಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗ್ಲಿಯವರು 'ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರ ಕೋಶವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು, ಆಮೇಲೆ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರು, ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದೇ ಬರೆದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಧರ್ಮ-ಜಾತಿ(ಜಯ್ನ, ವೀರಶಯ್ವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ)' 'ನುಡಿಯ ಬದಲಾವಣೆ(ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ))' 'ಶ್ರೇಶ್ಟ ಕವಿಗಳು(ಪಂಪಯುಗ, ಬಸವಯುಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ)', 'ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟೋಣದ ದಾರಿಗಳು(ಚಂಪು, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ)', 'ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಧಿ(ಕ್ಷಾತ್ರಯುಗ, ಮತಪ್ರಚಾರಯುಗ, ಸಾರ್ವಜನಿಕಯುಗ, ಆಧುನಿಕಯುಗ)' ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಹೊಸಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಇದರೊಳಕ್ಕೆ ತರಲು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ, ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಕಲಿಯುವವರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಯಿತು. (ಈ ಕೆಲಸ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಶ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯೋಜನೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಾಶೆ'ಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಕಯ್ಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ.) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ನಿಪುಣರು' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಸಾಲು ದೀಪಗಳು' ಹೆಸರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಸಿ.ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಬಗೆಬಗೆಯ 'ತಿಳಿವಿನ ಕಟ್ಟು(ಪರಿಕಲ್ಪನೆ)'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ- 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದೊಂದು ಇಲ್ಲ'ವೆಂದಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಕುರಿತ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗಳು, ತಿಳಿವಿನ ದಾರಿಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು 'ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆ'ಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದಾದರೆ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಹೀಗಿದೆ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ' ಎಂದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಇವತ್ತಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಜೋಡಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ, ಇವನ್ನು ಒಂದರ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕೇಳ್ವಿಯೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಿಡಿಸಬಹುದಾದ ಒಗಟಲ್ಲ. ಇಂತಹ 'ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳ ನೀಲಿ ನಕಾಶೆ ಮಾಡಿದವರು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದ ಯೋಜನೆ ಇದು. ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದಂತೆ ಆಗುಮಾಡಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವೂ ಸಹ ಉದ್ದವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಆದವು. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ'ದಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ನಾಲುದೀಪಗಳು'ವಿನಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವುದೂ ಸಹ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು. ಅದೂ ತಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕವಿ- ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತುಂಡುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು.

ಅನೇಕ ಓದುಗಳ ಎದರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಕಟ್ಟುಕತೆ

ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಂತಹ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಓದುಗಳು ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗಳನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಓದಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ'ತೆಯೆಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ರೋಗದ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸುವ ಅಪಾರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕುರಿತ ಕೇಳ್ವಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಕತೆಯನ್ನು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೇ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೂ ಇದು ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಕೇಳ್ವಿಯೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹೀಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು(ಸಮಗ್ರ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು), ಓದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು

ಆಗದಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ, ಮುಖ್ಯ-ಅಮುಖ್ಯ, ಉತ್ತಮ-ಅಧಮ ಎನ್ನುವ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಇದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ, ಇದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮುಖ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ 'ಆನಂದ ದರ್ಶನ'ದ 'ರಸತತ್ವ'ದ ಹುಸಿ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವಂತದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಯಾವ ಅಪರಾಧಿಭಾವವೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ದಮನಿತರು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' 'ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಅನ್ನುವ 'ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿಇಟ್ಟದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದನ್ನು, ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ-ಭಾರತದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬರ' ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಬಳಸಿದ ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ 'ಪಾರಂಪರಿಕ' ಯಜಮಾನಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಕಟ್ಟುಕತೆಯೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆ' ಎನಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಓದಿನಿಂದಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲುಜಾತಿಗಳವರು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಟ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಈ ಮೂಲಕ ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಭಾರತ(ಕನ್ನಡ)ವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಎದುರಿಗಿಡುವುದು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಎದುರು ದಮನಿತ ಭಾರತ ತನ್ನ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಂದು ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನೇ ಇವತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು 'ಆರಾಧನೆ' ನಡೆಸುತ್ತಾ ಕೂರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನವರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದೆವು, ಬೆಳೆದೆವು ಎಂದು 'ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ದೇವತೆ'ಯ ಪೂಜೆ, ಮತ್ತು 'ಭಜನೆ'ಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯವೇ ಇಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಒಂದುಗೂಡಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದು- ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ- ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ನಂಟಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗಿಡುತ್ತೇನೆ;

೧. ಎಲ್‌ಫಿನ್‌ಸ್ಟನ್, ಕ್ಯಾಸೆಲ್, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಮೊದಲಾದ ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.... ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ,

ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. *(ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ೧೯೯೯, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು)*

೨. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅದರ ಋಣಗಳನ್ನೂ ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಗತ್ಯದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಈಗೀಗ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಮಗ್ರವಾದ ನಿಲುವೊಂದು ನಮಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಇರಿಸಿ ನಡೆದದ್ದು ಹಾಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದದ್ದಾದರೂ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಸಮಗ್ರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾಗದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪೂರ್ವದ (ಚೀನಾ-ಜಪಾನ್-ಬರ್ಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೂ, ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ತೌಲನಿಕವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. *(ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ೧೯೮೩, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು)*

೩. ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ, ವಿದ್ಯೆಗಳಿಂದ. ಈ ವಿದ್ಯೆ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇನಿದ್ದರೂ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರಿಂದ ತರಬೇತು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಭಾರತೀಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಈ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಕೃತರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ವಿದೇಶಿ ಪಂಡಿತರು ನಮ್ಮ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದು ಈ ವಿಕೃತ ಇತಿಹಾಸವೇ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಂತೂ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಾಸರನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. *(ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಡಾ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ೧೯೯೯, ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ತಿಪಟೂರು)*

೪. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಅವರು (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ) ರಚಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. *(ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ೧೯೯೭, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ)*

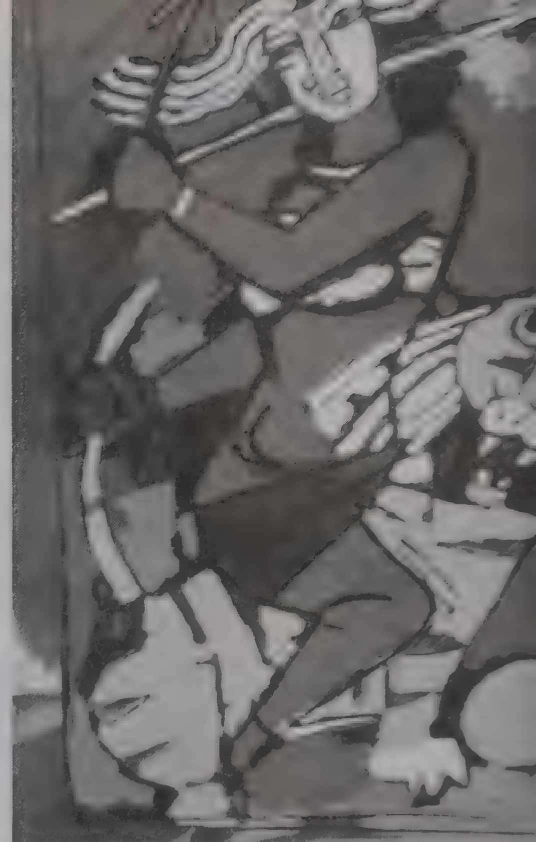
ಇವು ಕೆಲವು ಎತ್ತುಗೆಗಳಷ್ಟೆ. ಈ ಕುರಿತ ಯತೇಚ್ಚವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಎದುರಾದಾಗಲೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲವಂತವಾಗಿ ರೂಢಿ ಮಾಡಿಸುವ

ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ರೀತಿಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೀಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಓದುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೆಡವಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕರಗಳು ಯಾವುವು, ಈ ಪರಿಕರಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ದಾರಿಗಳು ಎಂತವು ಎನ್ನುವ ಕೇಳ್ವಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ, ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ದಮನಿತರಾಗುವ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಯರಿತ ಓದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಗಳು;

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ, ಪ್ರಥಮ ಮತ್ತು ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟಗಳು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್. ೧೯೭೨, ೧೯೭೪, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೨. ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರಕೋಶ, ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ, ೧೯೬೦ ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.
೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ ೧೯೬೩ ಕೇಂ.ಸಾ.ಅ. ದೆಹಲಿ.
೪. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಮುಗಳಿ ರ.ಶ್ರೀ ೧೯೫೩ ಉಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.
೫. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ ೧೯೯೭ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
೬. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ೧೯೯೬, ಕ.ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ
೭. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪ ಕೆ. ೧೯೯೬ ಕ.ಸಾ.ಪ., ಬೆಂಗಳೂರು.
೮. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಯಕ. ಹಾ.ಮ. (ಸಂ) ೧೯೭೪ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.
೯. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಾಮರಾಯ ತ.ಸು ೧೯೯೭, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.
೧೦. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ-೧, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) ೧೯೭೪, ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.
೧೧. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) ೧೯೭೫ ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.
೧೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟ್ಟಗಳು, ಹಿರೇಮಠ ಎಸ್.ಎಂ. ೧೯೯೩ ವಿಶ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ.
೧೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ, ೧೯೮೫ ಮೈಸೂರು ಹಿಂದೀ ಪ್ರಚಾರ ಪರಿಷದ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೪. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವೀರಣ್ಣ ಸಿ. ೧೯೮೬, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೫. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. ೧೯೯೯ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೬. ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಕೀತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ೧೯೮೩, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೭. ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ೧೯೯೮, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ,
೧೮. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ೨೦೦೬, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೧೯. ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿವೇಕ ರೈ, ಮಾದವ ಪೆರಾಜೆ(ಸಂ) ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨೦. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ೧೯೮೩, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೧. ತೊಂಡುಮೇವು-ಕಂತೆ೨, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ೨೦೧೦, ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಶಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಾಚೆಗೆ, ಆರ್.ಚಲಪತಿ, ೨೦೧೦, ಸಖಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.
೨೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ೧೯೯೯, ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಿಪಟೂರು.
೨೪. ಚರಿತ್ರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ, ವಿಜಯ್ ತಂಬಂಡ ಪೂಣಚ್ಚ(ಸಂ), ೨೦೧೦, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ

ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೨೦
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೪೫೬೭೭೧೯೦
chala45pathy@gmail.com



ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ

ಡಾ. ಸುರೇಶ್ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ .ಎನ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿವೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ತನಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಸೀಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಗ್ಗಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಥ್ಯವು ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕರ್ಣ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಇವರುಗಳಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಥ್ಯ' ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಪಂಪ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಂಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಪಾಠ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಥ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ದೇವಚಂದ್ರನ ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಬೆಳೆಸಿತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ,

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಶ್ರೀಹರಿಚರಿತ್ರೆ, ರಥಸಪ್ತಮಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶೂದ್ರತ್ವದ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಪುರಾಣದ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇನೋ ಅವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಭಾಗವತ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಪುರಾಣವು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ''ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಈಗ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಆಲೋಚನೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮಗೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಗತಕ್ಕೂ ನಾವು ಎರವಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಗತವು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆನ್ನುವುದು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ.'' (ಅನುಭಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟ-೧೯೯೭ರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು - ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ) ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧಾತುವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೀರ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಎಬ್ಬಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಘಟನೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಏಳುಬೀಳುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಗಳಾದವು. ಇವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದವು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಮಮಂದಿರದ ವಿವಾದ ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ನಂತರದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮಗರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಬಂಜಗೆರೆ ಅವರ 'ಆನುದೇವಾ ಹೊರಗಣನವನು' ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಎಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ನೋಡಿದ್ದೇವು. ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಸವನನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಂಪನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಕಾಲ ದೇಶಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ-''ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸಂಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಚರಿತ್ರೆಯ

ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕವಿ, ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ, ಜಾತಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ 'ಸಂದರ್ಭ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಗಮನಹರಿಯುತ್ತದೆ' (ಪುಟ -೧೭, ನಿಲುವು ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್)

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೀ ಆಗಿಹೋದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೂಪಕವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲ/ ಸಂಗತಿ/ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗುತ್ತ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಬಹುದು, ಊರುಗಳಾಗಬಹುದು, ಘಟನೆಗಳಾಗಬಹುದು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಎಂದಿನಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದವೋ ಅಂದಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಬದುಕುವ ದಾರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಡೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯೇ.

ಬಾಗ್ದಾದ್, ಶರೀಫ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಕವಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಆ ರೀತಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಇವರಿಗೆ ನಿನ್ನೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ಮಾವುತ್ಸೆ ತುಂಗನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ, ಸಿಂಯಜ್ಜಿ ರಾಜಯ್ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ, ಸುಬ್ಬು ಹೊಳೆಯಾರ್ ಡಾರ್ವಿನ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳಾದ ಟಿ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ, ವೀರಣ್ಣ ಮಡಿವಾಳರ, ಆರಿಫ್ ರಾಜಾ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಆಕೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ. ಪುರುಷ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭಾವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಮಹಿಳೆ. ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ, ಬರೆದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅಕ್ಕ

ಕಾಡದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹಿಳೆ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಂತರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮ ನಡೆಸಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ /ವಾಗ್ವಾದ/ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ' ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಯಸೇನ, ವಚನಕಾರರು, ಕನಕ, ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು(ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು) ರಚನೆಯಾದವು ಎಂದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಳವಳಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು 'ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸು'ಗಳು/ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರಂತೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ? ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಜನಾಂಗಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಘಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಚೆಮ್ಮೀನ್'ನಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಗೆಂಡಗಯ್ಯ, ಬಕಾಲ, ವಕ್ಕ ಕಥಾದೇವಿಯರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಓದನ್ನು ಇಂಥ ಕಡೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಬಂಜಗ್ಗ ಅವರ ಕುರುವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂಕುಶ ದೊಡ್ಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರಚರ ಚರಿತೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಜನಾಂಗವಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಜನಾಂಗಗಳು 'ಹೇಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಅವುಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಚರಿತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಓದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ

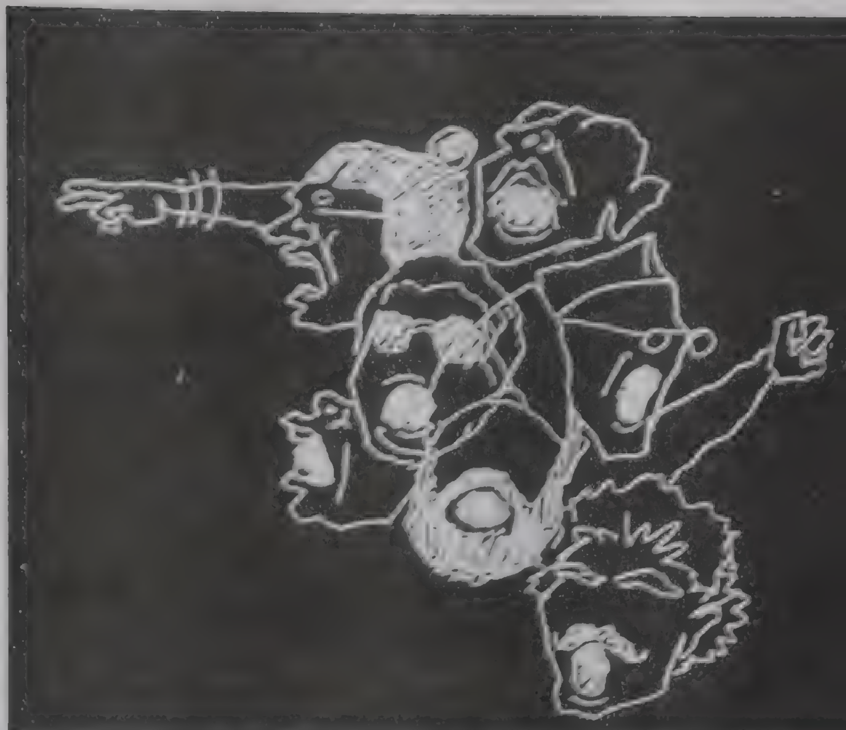
ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕುಂ.ವೀ. ಅವರ ಅರಮನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೌರ್ಯಗಳು, ಸಕಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚರಿತ್ರೆ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತರಸ, ಬಾಳಾಸಾಹೇಬರ ಲೋಕಾಪುರ, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಇವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮರ, ರಾಜಾಕಾರರ ಹಾವಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಮರೇಶರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳು ಮರುರೂಪ ಪಡೆದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯುವ ಕಥೆಗಾರರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಸೇತುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಂಟನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಓದು ಕೂಡ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ವಿವೇಕಾನಂದ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೧೦
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೮೬೨೭೯೪೪೧

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಬರಹ ರೂಪ



ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಕಾಗದಕ್ಕೆ :
ರಾಧಿಕಾ ನಡಹಳ್ಳಿ

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆಗ ನಾನು ಅಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ತರಗತಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನೆನಪು. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಇಡೀ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ವಾತಾವರಣ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಆ ದಿನ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಒಬ್ಬರು ಹಿರಿಯರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ತೀರಿಕೊಂಡರೆ ಊರಿಗೇ ಒಂದು ಶೋಕ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಶೋಕದ ಪರಿಣಾಮ, ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಮಗೂ, ನಮಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವರಿಗೂ ಶೋಕವಿತ್ತು. ನಾನು ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ, ಅವನ ಹೆಸರು ಮಹದೇವ್ ಎಂದು ನೆನಪಿದೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಅವನ ಸುತ್ತ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದರು. ಸಂದಿಯೊಳಗಡೆ ಅವನ ಮುಖ ನೋಡಿ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇದ್ದುವು. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಏನೆಂದರೆ: **ಉಂಡು ಮಲಗೋ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತು, ಬೆಳಗು ಹರಿಯೋ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಹೋಯ್ತು.**

ಆ ವಾಕ್ಯ ಕೇಳಿದಾಗಿನಿಂದ ನನಗೆ death ಅಂದರೆ ಏನೆಂದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅವು ಕಾಸ್ಮಿಕ್ ಡಸ್ಟ್ ಅಥವಾ ಕಾಮೆಟ್‌ಗಳೋ ಇನ್ನೇನೋ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಈಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳು ಅಥವಾ ಆಕಾಶಕಾಯ ನೆಲದ ಕಡೆ ಬಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಏನಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕನೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ'. ಅದು ಕುವೆಂಪು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೋ ಅನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕಾಗಿಯೋ ಬೇಡವಾಗಿಯೋ ೪೦-೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನ್ವಂತರ ವಿಶೇಷಾಂಕವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಅಂತ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಬುಕ್ ತರಹ ಇತ್ತು. ನಾನು ಎಂ.ಎ. ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಲೇಖನ ಅದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಆ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗಿರಡ್ಡಿ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದಿವಾಕರ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮನೋಹರಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾದವರು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದರು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಆಗಿನಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಏನಿದು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದರೆ, ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ವಿಚಾರ ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಏನು? ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯೇ? ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ? ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ದಾರಿದೀಪದ ಮಾತುಗಳೇ? Quotable quotes ಗಳೇ? ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವೇ? ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಆ ಲೇಖಕರದ್ದೇ? ಅಥವಾ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂಥದ್ದೇ? ಅಥವಾ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇ? ಈ ರೀತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರತಕ್ಕಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆಯೇ? ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ 'ವಿಚಾರವಾದ' ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲನೇ ಸಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದವರು ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ Rationalism ಅನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ 'ವಿಚಾರವಾದ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು Rationalism ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದಾ? Irrational ಆಗಿರುವಂತದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವಾ ನಾವು? ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೋಗಲಿ ಅವೈಚಾರಿಕವಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗಣ್ಯವೇ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವೇ? ವೈಚಾರಿಕವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬುದೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ.

ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ ಅಲ್ಲಿ 'ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರ' ಮತ್ತು 'ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. 'ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರ', 'ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ', ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. So ಅವಿಚಾರಿತದಿಂದ ಅವೈಚಾರಿಕ ಬರುವುದಾದರೆ, ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನ Irrational ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ, Rationality ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಂಬುವುದು? ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು, It is taken for granted ಅಲ್ಲ ಅದು ಇರುವಂತದ್ದು ಮತ್ತು ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾವು ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೇರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಬೇರಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಾಗ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು even ಇದ್ದಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು

ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಓದಿ ರಜೆಗೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಇಮೇಜ್ ಇತ್ತು. ನೆಹರೂ ಅವರ ಮರಣ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆರು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಪತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಆ ಪತ್ರವನ್ನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಟಿ.ಎನ್.ಸೀತಾರಾಮ್.

ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಕಾರಣ, ಕುವೆಂಪು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿ.ಎಫ್.ಟಿ.ಆರ್.ಐ.ದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಆಹಾರವಿಜ್ಞಾನ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಬುದ್ಧಿ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮೂರಿನ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಲೈಬ್ರರಿಗೆ 'ಆಹಾರವಿಜ್ಞಾನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಲೇಖನ ಓದಿದ್ದೆ ನಾನು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಲೇಖನ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ನನಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದಾಗಿ ಕಂಡವು ಅಂತಂದುಕೊಂಡೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಚಾರ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವರು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು counter ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಇದ್ದಾರೆ, ಇನ್ನೊಂದೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೀವು ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಭಾರತದ ಆಗಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನೆಹರೂ ಮತ್ತು ವಿನೋಬಾ ಈ ಇಬ್ಬರ ಹೊರತು ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಹಾಗೆ ಗಾಂಧೀ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಡಾ. ೬೦ರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ನಿಲುವುಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, understanding ಏನೆಂದು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಉಳ್ಳವರು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಯೋಗ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ model ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರು ಅವರ ರೆಫರೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಥವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿಮಗೆ ಹೇಳಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು. ರಿವರ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದೇ ಇರುವಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳನ್ನು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರೆಫರ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಬಲವಾದ ನಿಲುವು. ಮುಂದೆ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ dichotomy ಯನ್ನು merge ಮಾಡಬೇಕು, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗಗಳು ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಚಿಂತನೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ' ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು, 'ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ'ದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಇರಬಹುದು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಎನ್ನುವ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದು ಹೇಗೆ? ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ತಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಆಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ ಅಂತನ್ನುವುದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು direct ಆಗಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನ ಈ ೧೯೪೮ರ 'ಆಹಾರವಿಜ್ಞಾನ' ಲೇಖನದಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೊ ಅಥವಾ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೊ? ಅದು ಒಂದು ಅನುಭವವೇ? ಅದು ಒಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ? ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುವಂತದ್ದು, ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವಂತದ್ದು, ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು, ಬೆಳೆಯುವಂತದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದಾ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸಿದೆ.

ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಹಳೆಯ ಶಾಸನಪದ್ಯವೊಂದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ನಂದಿಸೇನ ಅನ್ನುವವನು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜೈನಮತದವನು. ಅವನು ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತ (ಅಂದರೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ನಿರಂತರ ಉಪವಾಸ ಮಾಡುವುದು) ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಆ ಘಟನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ೪ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ, ಬಹಳ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಹಳೆಯ ಪದ್ಯ ಅದು.

ಪದ್ಯ : **ಸುರಚಾಪಂದೊಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳವೋ ಮಂಜುವೋಲ್ ತೋರಿಪುದುಂ ಶ್ರೀರೂಪಲೀಲಾವಿರುವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲವಾರ್ದಂ ಈ ಧರೆಯೊಳ್ ಆನ್ ಇರವಾನ್ :**

ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ ಇಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ: ಒಬ್ಬ ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ನಾನು.

ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿ ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿ ಸತ್ತ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಅವನು ಉಪವಾಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಉಪವಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಜನರೆದುರಿಗೆ ಕೂತುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವನು..... ಹೀಗೆಲ್ಲ ತಮಾಷೆಗೆ, ಗೇಲಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಘಟನೆ ಹೇಳಿದೆ. ಯಾಕೆ ಸನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ? ಶ್ರೀರೂಪಲೀಲಾವಿರುವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲವಾರ್ದಂ- ಎಂದರೆ ಸಂಪತ್ತು, ಚೆಲುವು, ವೈಭವ ಅನ್ನುವಂತದ್ದೆಲ್ಲ ಎಂದಿಗೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಆಗುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ- ಈ ಧರೆಯೊಳ್ ನಾನ್ ಇರವಾನ್-ನಾನು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ಯಾರು? ಕವಿ. ಅದನ್ನು ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದನಾ? ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಾಲು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ ನೋಡಿ. ನಂದಿಸೇನಮುನಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದರೆ: ಸುರಚಾಪಂದೊಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳವೋ ಮಂಜುವೋಲ್ ತೋರಿಪುದುಂ. ಈ ಮೂರು ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್‌ಗಳು: ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ

ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್, ಮಿಂಚಿನ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್, ಮಂಜಿನ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್ ಯಾರದ್ದು? ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿ ಪ್ರವರನದ್ದಾ? ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದವನದ್ದಾ? ಅಥವಾ ಇದು ನಿಮ್ಮದಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನಲ್ಲ ಅವನದ್ದಾ? ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದ, ಲೋಕದ ನಶ್ವರತೆಯ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೋಕ ಯೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಾನು ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿ ಸತ್ತ. ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿ ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನು ಕವಿತೆ ಬರೆದ. ಲೋಕ ನಶ್ವರವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ನಂದಿಸೇನಮುನಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕ ನಶ್ವರವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಂದಿಸೇನಮುನಿಗೆ ಆದ ಅನುಭವವೇನು ಎಂಬುದು ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನಮಗೆ ಅನುಭವ ತಂದುಕೊಡುವಾಗ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಪನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು. ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಸಂಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಭರತ- ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಂಗ.

ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವೃಷಭನಾಥ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ಸೊಬಗಿ, ಅಪ್ಸರೆಯಾದ ನೀಲಾಂಜನೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಳ ಆಯಸ್ಸು ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಯಸ್ಸು ಮುಗಿದು ಅವಳ ದೇಹ ಕುಸಿದುಬೀಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಭಂಗವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂದ್ರ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೀಲಾಂಜನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದು ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಇರುವ ತರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಆದಿನಾಥನಿಗೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಈ ಲೋಕದೊಡನೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರ್ಮನೆಂಟ್, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉತ್ತಮ, ಆಹ್ಲಾದಮಯ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೋ ಅದು ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಕಳೆದುಹೋಗಬಹುದು. ನಶ್ವರವಾಗಬಹುದು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎರಡು ಫ್ರೇಮ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಪ್ಪುಗೆರೆ ಕಾಣದೇ ಹೋದ ಹಾಗೆ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೀಳ್ ಫ್ರೇಮ್‌ಗಳು ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯದ ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಹಾಗೆ ನೀಲಾಂಜನೆ ಬದಲಾದದ್ದು ತಿಳಿಯದಂತೆ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ ಇಂದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ. ಬದಲಾವಣೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆದಿನಾಥನಿಗೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ. ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ. ತನ್ನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅವನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ಕೂಡ ನಾನು ಈ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಇರುವ ತರಹದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಹೊರಟಿರುವುದು ಏನೆಂಬುದು ಎರಡನೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥೆ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ತುಂಡು ಭೂಮಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತದೆ. ಭರತನಿಗೆ ಅದು ಸಿಗುವವರೆಗೂ ಅವನು ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನ ಉಳಿದ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ಅವರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ತುಂಡು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ಭರತ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ಮಾತ್ರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದರೆ ಕಿತ್ತುಕೋ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಶಕ್ತಿಯ

ಎದುರು ಭರತ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಸೋತ ಭರತನ ದೇಹವನ್ನು ಇನ್ನೇನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ? ಅದು ಹುಲ್ಲಿನ ದಳಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಮಂಜಿನ ಹನಿಗಳ ತರಹದಲ್ಲಿ. ಹನಿಪುಲ್ಲಂನಕ್ಕೆ (ನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ನೆಕ್ಕುವುದು) ಪೇಳ್ ಕೃಷ್ಣೆಪೊದಪುದೇ- ಅಲ್ಲಿ ನೀರಿದೆ ಎಂದೇನಾದರು ನೆಕ್ಕಲು ಹೋದರೆ 'ಇನಿಯವುಮೊದಲ್' - ಮೊದಲಿಗೆ ಮಂಜಿನ ಹನಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಂಜಿನ ಹನಿಗಳು ನಾಲಗೆ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಆದರೆ ಹುಲ್ಲಿನ ದಳವನ್ನು ಎಳೆದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ನಾಲಗೆ ಕಟ್ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇಂಟ್‌ರೆಸ್ಟಿಂಗ್ ಎಂದರೆ ಆದಿನಾಥನಿಗೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಒಂದು ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್ ಆಯಿತು. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಭರತ- ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಹಸಿರುಹುಲ್ಲು, ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮಂಜಿನಹನಿಗಳು ಬಿದ್ದಿರುವುದು, ದಾಹವಾಗುವುದು, ಅದನ್ನು ನೆಕ್ಕುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಾಲಗೆ ಹರಿಯುವುದು, ಇವ್ಯಾವುದೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಅವನಿಗಾಗಿರುವ ಘಟನೆ ಎಂದರೆ ಭರತನನ್ನು ಈಗ ನಾನು ಕುಕ್ಕಿದರೆ ನನಗೆ ಸಿಗುವಂತಹ ಈ ಐಶ್ವರ್ಯ ಏನಿದೆ ಇದು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಇದೂ ಕೂಡ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದಾದರೂ ನಶ್ವರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನ clarify ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು/ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದಿನಾಥನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದು ರಿವರ್ಸ್ ಅಗುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ನಡೆದ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಅದರಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಚಾರವನ್ನು/ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾರಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ? ಓದುತ್ತಿರುವ ನಮಗೂ ಆಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಅದು ಆಗಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಅದು ಆಗಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ becoming ಬಹಳ important. ಸಂಭೂತಿ ಅಲ್ಲ ಅದು actually ಸತ್ವ. ಸತ್ವ ಅಂದರೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಆಗುವಿಕೆ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ವೈಚಾರಿಕತೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಾಠ.

ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂತವರು. ಅದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾನ್‌ಕವಿಗಳು ಇರಬಹುದು. ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳು ಇರಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದಾಗ 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಅನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪುಟದಷ್ಟಾದರೂ ಬರವಣಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಚಾರಗಳೇನು? ರಾಜಕೀಯದ ವಿಚಾರಗಳೇನು? ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಏನು? ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇನು? ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವಂತದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಲು

ಸಾಧ್ಯ. Pick ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹಣ್ಣಿನ ತಿರುಳು ಬಿಡಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ, ಅವರ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ ಹೀಗಿದೆ: ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಯಾರೋ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸರದ ತರಹದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಾಳು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗದೆ, ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಂತದು ಮಧುರತನವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಕಂಡು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಖಿನ್ನತೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲಿನಂತದು ಮಧುರತನವಲ್ಲವೇ ಎಂಬರ್ಥ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲು ಮಾಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಕೊರಗುವುದಲ್ಲ, ನಿಮಗಾದ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್ ಮುಖ್ಯ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಳ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎಕ್ಸಾಂಪಲ್ ಎಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ: ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ ದೂರ ತೀರವ ಸೇರಲಿ... ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ, ದೂರಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಬಿಳಿಯ ಮೋಡವ ನೋಡಿರಿ, ಅದನೆ ಹೋಲುತ ಅಂತೆ ಆಗುವ ದೋಣಿಯಾಟವನಾಡಿರಿ. ನಾವು ಲೀಲಾ ಮಾತ್ರ ಜೀವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಲೀಲೆಗೆ ಇಂದು ಇಂದಿಗೆ, ನಿನ್ನೆ ನಿನ್ನೆಗೆ, ಇರಲಿ ನಾಳೆಯು ನಾಳೆಗೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಿಂದ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಏನು? ''ನಾವು ಲೀಲಾ ಮಾತ್ರ ಜೀವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಲೀಲೆಗೆ'' ಇದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಾರಾದರೂ ಕೂಡ ಕಾಲೇಜ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆಟೋಗ್ರಾಫ್‌ಸೈನ್ ಹಾಕುವಾಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಲುಗಳು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ You can pick it ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯಬಹುದು ಆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ತರಹದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಕಿತೆಗೆಯಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕನ್ನಡವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಈ ತರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಾ ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕುರಿತು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖಕರು. ಅವರ ಗೀತೆಗಳು, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದಿ ಇದು ಕುವೆಂಪು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿ ಹೇಳುವುದು ಭಾರೀ ತಪ್ಪು. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಅವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳ ಕುರಿತೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ೩೬-೩೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ ಆದರೂ ಕೂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಡಿಸಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಓದಿದವರಿಗೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರು

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಮಹಾನ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಒಂದು ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ 'ಅನಾಕರೆನೀನಾ' ಮತ್ತೊಂದು ಹಾರ್ಡಿ ಬರೆದಂಥ 'ರಿಟರ್ನ್ ಟು ನೇಟೀವ್'. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿತು ಎಂಬುದು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ.

Actually ಅನಾಕರೆನೀನಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ Lenin ಪಾತ್ರವೇನಿದೆ ಅದು ಈ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದೊಳಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಕೃತಿಚೌರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ದಯವಿಟ್ಟು ಯಾರೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬರೆಯುವವರಿಗೂ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಓದುವವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬರೆಯುವವರಿಗೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣದ ಒಳಗೆ ಒಂದಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು 'ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯತೆ'. ಇಡೀ ಲೋಕ ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ including ಸೀತೆ. ಸೀತೆ ಎಷ್ಟು ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದರೆ, ಅವಳು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹೂವಯ್ಯ ಭಾವನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಬರೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಹೂವಯ್ಯನೇ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬೇರೆಯವರು ಓದಿದರೆ ಎಂದು ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಿ ಅಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯ ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರದವನು. ಈ ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ ಲೋಕದೊಳಗಡೆ ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರ ನೆಲೆಯ ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಉಳುಮೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇರಬಹುದು.

ಅನಾಕರೆನೀನಾದಲ್ಲಿ Leninನ harvesting season ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ Leninಗೆ ಗೋಬೆಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಬೀಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. Tolstoy ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಉಳುಮೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಪಂಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಗಿಂತ ಕೆಳಗೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಎತ್ತುಗಳು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. 'ಬಲೀಂದ್ರ ಹೋತ' ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ, ಜನರೆಲ್ಲಾ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟು, ರಾತ್ರಿಗೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಮನೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಬಲೀಂದ್ರನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ಹೂವಯ್ಯ ಕೆಳಕಾನೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಲೀಂದ್ರಹೋತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಾಡುಗಳ್ಳ ಸೋಮ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಹೂವಯ್ಯ 'ಬಲೀಂದ್ರ ಹೋತ' ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅವೈಚಾರಿಕ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಲೋಕದೊಳಗೆ ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರ ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ಎರಡೂ ಲೋಕದಲ್ಲೂ co-exist ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯವಾದದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ co-exist ಆಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾದ ತಿಕ್ಕಾಟ ನಡೆಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಳಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ತಾಯಿ ಒಂದು ದಿವಸ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಮಗನನ್ನು ಕರೆದು ಅವನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ನೀಲಿಗೆರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ನೀಲಿಗೆರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ

medical termsನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಹೇಳಬಹುದು ನಾಗಮ್ಮ ಮಗನ ಬಳಿ ಭೂತ ಮೂಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ನೀಲಿಗೆರೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೂವಯ್ಯ ನಗುತ್ತಾ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಗಮ್ಮ ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ: ಜೀಳುವ/ಕಾಣುವ ಆಕಾಶಕಾಯಗಳಿಗೂ ಡೆತ್‌ಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಹದೇವ ಹೇಳಿದ ಘಟನೆಯೊಡನೆ ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ನಾಗಮ್ಮ ತನ್ನದೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಬದುಕಿದಂತೆಯೇ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳೊಡನೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. Russel ಹೇಳಿದ ಲೋಕವೊಂದಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದರಂತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ coexist ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿ ಆದರೆ ಆ ಗಡ್ಡದಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಏಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರುಗಳೂ ಕೂಡ, ಎಲ್ಲ ಸರಿ ಕುವೆಂಪು, ಎಲ್ಲ ಸರಿ ಓಕೆ ನೋ ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್, ಆದರೆ... ಆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕಥೆಬರುತ್ತದಲ್ಲ ಅದು ಹೇಗೆ? ಆ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಮಾರಿಗುಡಿ ವಿಗ್ರಹದ ಎದುರು ಬಿದ್ದಾಗ, ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಯಾರೋ ಇಬ್ಬರು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಉದರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ಮಗುವಿನ ಮಗು ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲ ಇವೆಲ್ಲ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅವೈಚಾರಿಕ, ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಸಹ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತವೆ.

ವಿಚಾರಗಳು/ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ, pick ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಜೀವನ ನೋಟ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ಮೂಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ವರದಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಶುರು ಮಾಡಿದಾಕ್ಷಣ, ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು pick ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಬಹುಪಾಲು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಪ್ರಸಂಗದ ತರಹದ ಅವೈಚಾರಿಕ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು, ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಬದ್ಧವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಷರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಬದ್ಧತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ, ಆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತ ಅವರು ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅದ್ವೈತ ಮತ್ತೊಂದು Fascism. ಈ

ಎರಡೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಕೂಡ ಬೇರೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ, ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ Fascist ಕೃತಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಜಗೋವಿಂದಂ, ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಂದರೆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅದ್ವೈತ ಅಂತನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದ್ವೈತದ ಬಗ್ಗೆ ಜೀಸು ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವಂತವರಿಗೆ ಬೇಜಾರಾಗಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ಅದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು varietyಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿವಿಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲವೇ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇದೆ. ನಾವೀಗ ಆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. Through the philosophy , ಅದ್ವೈತ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೋ ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇರಬಾರದು ಎಂದೇನಲ್ಲ.

ನೀವು ದ್ವೈತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತೀರೋ, ಅದ್ವೈತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತೀರೋ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತೀರೋ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಗಳಾಗಿರುತ್ತೀರೋ ಅದು ಇಂಪಾರ್ಟೆಂಟ್ ಅಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಕಾರ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ಅವು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ, packetನಿಂದ label ತರಹ ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ, ಅಥವಾ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಡಿದ ರೀತಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಅಥವಾ experience ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಲ್ಲಮನ ವಚನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಂಜಿನ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲ ಕಳಶವುಂಟೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂಜಿನ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲ ಕಳಶವುಂಟೇ? ಈ ಸಾಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಏನು ಸಿಗುತ್ತದೆ ನಮಗೆ ಈ ಸಾಲಿನೊಳಗೆ? 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ''ಮಂಜಿನ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲ ಕಳಶವುಂಟೇ...'' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು contexualise ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಈ ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ cause and condition ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನೀವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿವೇಕ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ, ಆ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವೀಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ದಾಟಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಕುರಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ, ಅವರು ಭಾಗವತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ತರಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಭಾಗವತ ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು, 'ಹರಿಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅನುಭವವೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ. ಆಗುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು literary experience ಆಗಿ ಕನ್ವರ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಯಾಕೆ ಬೇಕು. Reader's Digestನವರ Quotable Quotes ಪುಸ್ತಕ ಸಾಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತಹ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಬೆಳಗನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಲು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ''ಅರಿವಾಸೆಯ ಬಿಡು, ಇರುವಾಸೆಯ ತೊಡು''. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಫಿಲಾಸಫಿಯಾಗಿತ್ತು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣವೇ? ''ಅರಿವಾಸೆಯ ಬಿಡು, ಇರುವಾಸೆಯ ತೊಡು'' ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವರು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನೆನಪಿನ ಲೋಕದೊಳಗಡೆ ನುಗ್ಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲ, creative process itself ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಆಗುವಿಕೆಯ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಆ ಆಗುವಿಕೆಯ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಮಗೆ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಲಾಯದವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿರುವುದು. ಆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಹೊರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಖಿನ್ನತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಾವೇ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಉಪನ್ಯಾಸ ಸಾಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ 'Concusion ಗೆ ಬರಬೇಕು ನೀವು, ಆಹಾರವಿಜ್ಞಾನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸಿ.

– ಇದು ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡ dichotomy. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಆಹಾರವಿಜ್ಞಾನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯದ ೨ನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಲೂ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೂ, ವೈಚಾರಿಕ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೂ ಫರಕಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತರರಿಗಿಂತ ನೆಹರೂ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕರು ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆಯೂ ನೆಹರೂ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಭಜನೆಯಂತೆ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಹರೂ ಅವರದ್ದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳೆರಡೂ ಮೇಳೈಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮಾಡಿದ್ದರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯಬಹುದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ? ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿ, ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಯೇ?

ಮಿತ್ರರಾದ ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೂ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದಾಗ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿ

ಈಗಿನ ಕಾಲವಲ್ಲೇನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಗಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅಂದರೆ ಮಾಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ: ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ ಭೂಮಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಓಹ್ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಎಂದು ಒಂದು ಅಂಕ ಕೊಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ರಿಲೇಟಿವಿಟಿ ಥಿಯರಿ, ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ಮೆಕ್ಯಾನಿಕ್ಸ್ ಥಿಯರಿ ಅಥವಾ ದೇಹ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೋ ಮಂಡಿಸಿದ ಥಿಯರಿಗಳೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಥಿಯರಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ವಿಷಯಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಾಂಟ್ರಾಡಿಕ್ಷನ್ಸ್ ಇಲ್ಲದೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು you can map it ಎಂದಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಬರಹ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಇಲ್ಲದ ಬರಹ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಪೋಸ್ಟ್ ಚೈನೀಸ್ ರೆವೊಲ್ಯೂಷನ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿತ್ತು. ಮಾವೊತ್ಸೆ ತುಂಗಾ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲೆನಿನ್‌ಗೂ ಸಹ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿತ್ತು. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು Leninನ ಎದುರಿಗೆ ಶರಘೋಸ್ಕಿಚೊನ ಒಂದು ಕಂಪೋಸಿಷನ್ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಹಚರರು ಇದು ರೆವೊಲ್ಯೂಷನ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರದ ಕಂಪೋಸಿಷನ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಲೆನಿನ್ ಇದು ರಷ್ಯನ್ ಮೈಂಡ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಕಂಪೋಸಿಷನ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಶರಘೋಸ್ಕಿಯಾ ಗಾಯಬ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಅವನು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಅಂತ. ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತದ್ದು.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿ.

– ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ತರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.ಎಂದಾದರೆ ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಯಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಆಗುವಂತದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಕಾರಣ ಅದು ನಿಮಗಾಗುವ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್. ನಿಮಗೆ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್ ಆಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಸರಿಯೇ? ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಈ ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಡಿಬೇಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಡಿಬೇಟ್ ಮಾಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದ್ದು ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ, ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಪೆಂಡೆನ್ಸ್ ಪೀರಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿ.

ಆನಂತರ ಘಟಕೋತ್ಸವದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ' ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗ' ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಡುವ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲದ ಒಡವೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನ ಕರಗಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಒಡವೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬುಗುಡಿಯನ್ನ ಯಾರೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬುಗುಡಿಯನ್ನು ಬಿಸಾಕುವ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಈ ಕಾಲದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಭರಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸೋಣ ಎನ್ನುವ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗೆಗೆ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿದ್ದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ? ಹಾಗೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದು? ಇವು ನನಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಬಹುದಾದ, ಬರೆದು ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. It is an experience. ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ 'ಅನುಭವ' ಮತ್ತು 'ಅನುಭಾವ' ಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತೋರಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅನುಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. The experience ಅನ್ನುವುದು ನಿಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ನೀವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಆ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್‌ಗೆ ಮರಳುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾನು, ಅಂದರೆ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಓದಿದ ಬಹುಪಾಲು ಜನರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ವಿಚಾರ/ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು? ಆಗುವಿಕೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

''ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತು ನೋಡಬೇಕು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಇದು ಅಡಿಗರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ. ಇಡೀ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು: ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಅದಕ್ಕಾಗೇ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊ ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊ ಎಂದು ಬಿಗಿನಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಿ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂಗಾಂಗಿ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರೆ ಈ ಅಂಗವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದು, ಅಂದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ

ಎಂಬ ಒಂದು ಅಂಗವಿದೆ, ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಬಹುದು ಎಂದು. ನಾನು ಅಂತಾಂತರಿ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತೇನೆ. ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ: ಪಾನಕದಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ, ಸಕ್ಕರೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು? ಎಲ್ಲಿದೆ ಸಕ್ಕರೆ? ಸಕ್ಕರೆ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ, ಸಕ್ಕರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪಾನಕದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಕ್ಕರೆ ಅಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜವೇ? ಹೇಗೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು? ಅದು ನಮ್ಮ ನಾಲಗೆ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಹನಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು? ನೂರು ಹನಿಗಳನ್ನು ಕುಡಿದಿರಬಹುದು. ಯಾವ ಹನಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಮಗೆ?

ಪ್ರವಚನಕಾರನ ಧಾಟಿಯಾಯಿತಾ? ಸ್ವಲ್ಪ ಈ ತರಹ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೆ ನಾವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರವಚನಕಾರನ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಷರಾ ಬರೆದವನು ಭಾರತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೆದುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ. ತಾನು ಯಾರಿಗೆ ಟೀಕೆ ಬರೆದನೋ ಅವರಿಗಿಂತ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳು ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೀರೋ ಅದು ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವುದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ. ಅಧಾರ್ಮಿಕದ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಜಾಗೃತವಾದಾಗ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. The experience ಅಂತ ನಾನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲ ಅದೇ ರಸ.

ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂದಿನವರು ೩-೪ ಜನ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಏನೇನೋ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಡಿಬೇಟ್ ಅದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಓದಿದವರು ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಅದನ್ನು ಉರು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಇವೆಲ್ಲಾ ಗೊಂದಲಗಳು ಇರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕದೊಳಗೆ/ ಲೇಖನದೊಳಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಾಜರ್ ಹೊ! ಏನು ಈ ತರಹ ಹೇಳಿದ್ದೀರಾ ಇಲ್ಲಿ, ಬನ್ನಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಿ. ಡಿಫೆನ್ಸ್‌ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಲಾಯರ್‌ನ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ ಎಂದು. ನಾನಂತೂ ಅವರ ಲಾಯರ್ ಅಲ್ಲ any way, ಗೊಂದಲ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲ? ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು: I am existing in that dilemma. ಅಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಯ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ನನಗೂ death ಗೂ ಒಂದು relation ಇದೆ. ಅದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ experience ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿದಿವಸವೂ ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದು ಸುಳ್ಳಾಗಿಲ್ಲ ನನಗೆ. Reverse ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡಾ ಸತ್ತವರು ಚುಕ್ಕೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಮಾರನೇ ದಿವಸ ಹೊಗಿ ಆಕಾಶ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಇರಬಹುದಾ ಇದು ಇರಬಹುದಾ ಅಂತ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಬದುಕಿರುವುದೇ ಹಾಗಲ್ವೇನು?

ವಿಚಾರಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಟ್ಯಾಬ್ಲೆಟ್‌ಗಳೇ? ಟ್ಯಾಬ್ಲೆಟ್‌ಗಳಾ ಅಂತ? ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಅಂದರೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ, ಸಮತೋಲನದ ಆಹಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನ ಟ್ಯಾಬ್ಲೆಟ್‌ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನ ನುಂಗಿಬಿಡಬೇಕು. ಆಗ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ ಆರೋಗ್ಯವಂತರಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಡಬಹುದು. ಆರಾಮವಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಆ ತರಹದ ಒಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ.

ಬಸವಣ್ಣ ಏನು ಹೇಳಿದ? ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು, ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಬಡವನಯ್ಯ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ, ಶಿರ ಹೊನ್ನ ಕಳಶ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಈ ವಚನ ಬರೆದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣ ಅಷ್ಟೇ ರಿಯಲ್ ಅಲ್ಲ, ಬಸವಣ್ಣ ಇದ್ದ ಲೋಕವೂ ರಿಯಲ್ ಅಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲ ನಾಳೆಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೀರಿ ನೀವು? ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದರು. ಬಿಜ್ಜಳ ಇದ್ದ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿ ಮಸೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಲೇಖಕರಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬನೇ ರಿಯಾಲಿಟಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೇನು? ಬಸವಣ್ಣ ನಮ್ಮ ನಾಯಕ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಅವನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಲ್ಲವೇ? ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡಿದರೆ, ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಅಂದರೆ ರಿಯಾಲಿಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ ಬಹಳ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಆದ ಸಂಗತಿ. ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೋ, ವಚನವನ್ನೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ನಮಗೆ ಫಲವನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿ ತಿನ್ನುವ ತರದಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ***ಹಾಗಾದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವಂತಹ ಈ ತರಹ ಹಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಓದುಗರ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿದೆಯೇ? ನಿಮ್ಮ 'ತೊಂಡುಮೇವು'ನ ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ೩-೪ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣ ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಓದುಗರ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುವುದೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.***

ನಾರಾಯಣ : ನಾರಾಯಣ್ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಏನು ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಅಷ್ಟೇ. ಏನು ಹೇಳಬೇಕು, ಹೇಳಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಾನು ಯಾಕೆ ಹೊರಲಿ? ನನಗೇನು ಸಾಧ್ಯ ಅವಿಷ್ಟನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ***ನಿಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರಾದ ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರು ಒಂದು ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ಮತ್ತು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಇಬ್ಬರೂ ಇದ್ದಾಗ ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅನಲೈಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ 'ನಾರಾಯಣ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾರಾಯಣ್ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ದಯವಿಟ್ಟು ಯಾರಾದರೂ ನನಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.***

ನಾರಾಯಣ : ನಾನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀನಿ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ನಾನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರು ಬಹಳ ಗೌರವಿಸುವ ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು. ಖಚಿತವಾಗಿ ನಾನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, 'ನೀನು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲಯ್ಯ, ಅದೇ ಸಮಸ್ಯೆ' ಎಂಬುದು. ಈಗ 'ತೊಂಡುಮೇವು' ಬಂದ ನಂತರ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ರಾಶಿ ಹಾಕಿ ಈಗಲಾದರೂ ಹೇಳಿ ಸರ್ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ 'ತೊಂಡುಮೇವು' ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಈಗಲೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲಯ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏನು ಕಥೆಯೋ, ಹಣೆಬರಹ ನಮ್ಮದು. ಸ್ವಲ್ಪ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಈ ತರಹ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ.

ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಓದುಗರು, ಏನು

ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ, 'ಏನಾದರೂ ಹೇಳು, ನಿರ್ಣಯ ಹೇಳು, ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ನೀತಿ ಹೇಳು ನನಗೆ, ಸಾರಾಂಶವಾದಿಯಾಗು' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ನನಗೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. Productನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. Processನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾನು ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ***ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕಗಳನ್ನು ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡರೆ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ?***

ನಾರಾಯಣ : ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ, ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರದ ಕಾರು ಎದುರುಗಡೆ ಬಂದಾಗ 'ಚತುಶ್ಚಕ್ರ ಚಲನೆಗೆ ಸ್ವಾಗತ...' ಎಂದು ಹಾಡು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು.

ಪ್ರಶ್ನೆ: *ನೀವು ಹೇಳಿ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನೀವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಆನಂತರ, ನನಗೆ ಅವರೇನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ. ನೀವು ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ನಾರಾಯಣ್ ಏನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವಲ್ಲ, ಆದರೆ ನೀವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು dismiss ಮಾಡಿ, ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಗೋಣ ಬನ್ನಿ ಎಂದಾಗ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವು ಏನು, ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೀರಿ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ.*

ನಾರಾಯಣ : ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೂ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗೋಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಅದೇ ನನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಏನು ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಪಾತದ ಮುಂದೆಯೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. We don't know. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಸರಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ತರಹ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರೇನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಇವರೇನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದು ಸರಿ ಇಲ್ಲ, ಇದು ಸರಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನಲ್ಲ, ಅದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾನು cut and paste ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ Ph.d ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತರಹ. ಆ ರೀತಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ತೊಂಡುಮೇವು'ನ ಆ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ೩೫ ವರ್ಷ ಆಯಿತು. ಸೋ ಐ think ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ consistent ಆಗಿರುತ್ತೇನೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು 'ನೀವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೀರಿ ಅನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಆಪಾದನೆ. ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ, ಅರ್ಥ ಆಗವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಎಂದು. ಈಗ retired ಬೇರೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಅವರನ್ನು ಎಂದು.

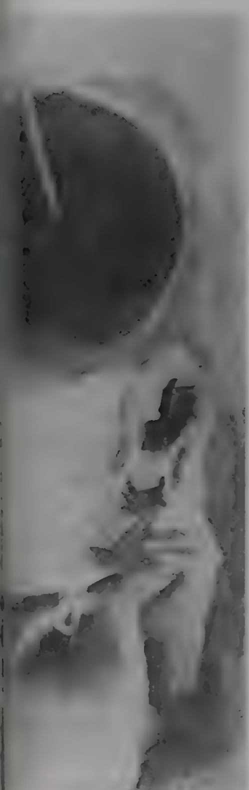
ಮಿತ್ರರೇ, ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತೇಲಿಸುವ, ಹಗುರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಮನ್ನಿಸುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ ೨೫-೧೨-೨೦೧೦ರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜೆ' ಯ
ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಣಿಯ ಭಾಷಣದ ಬರಹರೂಪ

✦ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು

ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ

ದುರ್ನಾತ

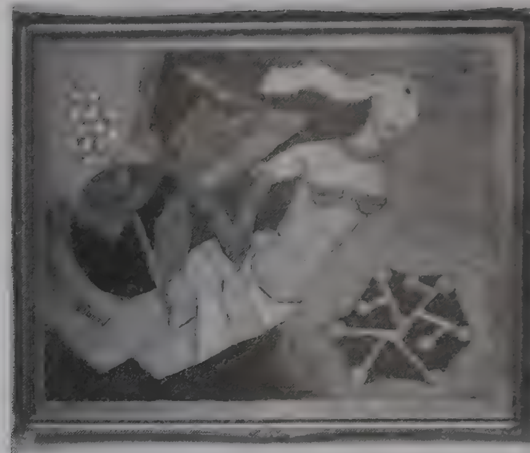


ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ ದುರ್ನಾತ. ಬರೀ ತೊಳಸು, ತಳಮಳ, ಜಾರಿಕೆ
ಹೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಜಾರುವ ಭಾಷೆ, ಮುರಿದ ಕೀಲು,
ನಿನ್ನೆಯ ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮನ ನೈವೇದ್ಯ ಇಂದು ಅಮೇಧ್ಯ, ನಾಳೆ-
-ಗಣ್ಣಿನ ಸಂದಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ಜಿಗಿವ ಮೊಳಕೆಗೆ ಸಾವಯವ ರಸಬಂಧ.
ಹೊಲೆಮನೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದರೂ ಹೊಲಸು ಸ್ವಂತದ್ದೇ.
ಖಾಸಾ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಂಡ ಅನ್ನ ಸಂಸಾರ ಹೇಯದುದ್ಯಮದ
-ಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಸೂಸುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ಅಪಾನ. ಇದು ಲಿಂಗಶರೀರದ
ಗುಟ್ಟು, ವಿಸರ್ಜಕವೂ ವಿಸರ್ಜಿತದಲ್ಲಿಂಗುವದು ಅನುರಾಗದ ಮಟ್ಟು.

> ಆದರೂ ಕಾಲದಭೇದ್ಯ ಕೊತ್ತಳದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ
> ತುಂಬಿದ ಮನುಕುಲದ ಮಲಪಹಾರಿಯ ಐಹೊಳೆ
> ರಕ್ತ-ಸಿಕ್ತ. ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಯ ಉರುಪಿಗೆ ತೊಡೆಯುತ್ತಲೆ
> ಮೆತ್ತನೆ ತತ್ವ, ಮುರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಕುಂಭೀಪಾಕದ
> ಕಿರುಮುಳ್ಳು ನಿತ್ಯ, ವಾಸನೆಯ ಟ್ಯಾಂಕು ತೊಳೆಯುವದು
> ಮತ್ತೇರಿದ ಮನುಷ್ಯರ ತ್ರಿ-ಭಂಗಿಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಷಡ್ರಸಗಳ ಲಾಲಾರಸದ ಜನ್ಮಾಂತರದದೂಟ, ನವರಸಗಳ
ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯ ಚೋದ್ಯ, ಅಮೇಧ್ಯದೊಳಗಿದೆ ಎಲ್ಲವೇದ್ಯ, ನೈವೇದ್ಯ.

○



ನಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ

ಭವಗಂಡಕಿಯ ಬಂಡೆಹುಳ, ಚಕ್ರಾರ ಕೊರೆ-ಕೊರೆದ
ಕಪ್ಪು ಶಿಲೆಯ ಉಗ್ರ ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ, ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಸದೆ ನಾಲ್ಕೂ
ದಿಕ್ಕಿನ ಪಿಂಡಾನ್ನವನ್ನರಸುವ ಪ್ರಸ್ಥಾನಿಕ ಗರುಡವಾಹನ,
ಕಚ್ಚಿಯೂ ಕೊಲ್ಲದೆ ಬರಿ ಬಾಯ-ಬುರುಗು ಸುರಿಸುವ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೇಷದೇವ, ವಿಷಜಂತು ಮತದಾರರ ಪಟ್ಟಿ
ಬೆಳೆಯಲೆಂದೇ ಕಟಬಾಯಿಂದ ಗುಟುಕರಿಸುವಂತೆ
ನಟಿಸುವ ತಟವಟದ ಪ್ರಳಯ-ರುದ್ರ, ಡೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆಯವರಾದರೂ
ಮಾರ್ಜಾಲ-ಮೂಷಿಕರ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಸಲುಹುವ ಶಾಕ್ತರು.
    ಕೇಂದ್ರಗಳ ಆರೋಹಿಸಿ, ವ್ಯಾಸಾದೇಶಗಳ ಶೀಘ್ರ
    ರವಾನಿಸುವ ಲಿಪಿಕಾರ, ವೈರಸ್ ವಿಘ್ನಹರ್ತಾರ,
    ಏಕಾಂತದ ಪಾದಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬುಭುಕ್ತಿಹರ
    ಭುಗಿಲುಗಳಿಂದಲೂ ಭಂಗಿತಳಾಗದ ವರ-ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ.
    ಸುಡುಬಯಲ ಕಂಬ ಒಡೆಯಲು ಕಾದ ನರಕೇಸರಿ,
    ಚಂಡಾ-ಮರ್ಕರ ಸಿಗರೇಟಿಗೆ ಪ್ರಲ್ಹಾದನೆ ಕಡ್ಡಿ-ಗೀರಿ.

ಪ್ರತಿ ಪದದೊಳಗವಿತು, ನಾಡ-ನಾಡಿಗಳ ನುಡಿಸುವ ಮಾರುತಿ
ಪ್ರತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಲೂ ಕಟೀ[illegible] ಪ್ರತಿಭಾ-ವಿಠ್ಠಲ, ಕಪಿತೆಯ ಕಾಕಡಾರತಿ

○

ಆನಂದ ನಗರ, ಮುಧೋಳ - ೫೮೭ ೩೧೩
ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ
೯೦೦೮೨೭೪೩೬೩

ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳು

ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿ

ಹೂವರಳಿಸುವ ನಿನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಜೊತೆ

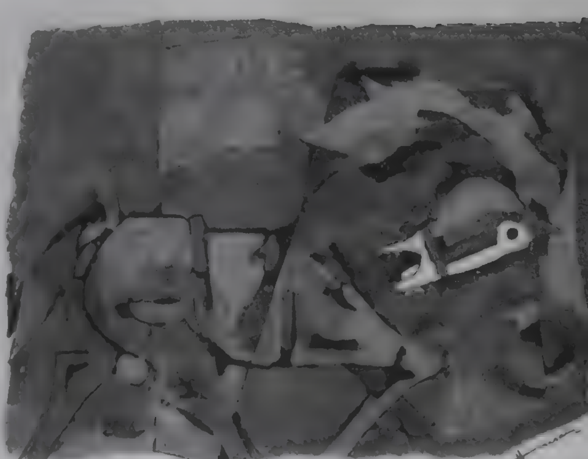
೧

ಹೊತ್ತು ಕಂಪಿಸಿದೆ ನೆಟಿಕೆ ಮುರಿದು ಆಕಳಿಸಿ
ಕಾದು ಕೂತಿದೆ ನನಗಾಗಿ
ಊರತುದಿ ಹೊಳೆ ಬಾಗಿಲು
ಗುಟುಕು ಪ್ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕಿ ಮರಿ ನೋಟವಾಗಿ

ಹಂಬಲಿಸಿದೆ; ಇರುಳ ನೀಲಿಯಲಿ ಒಂದಾಗಲು
ತಿಳಿನೀರ ಕಿಬ್ಬೊಟ್ಟೆಯಲಿ ಹರಿದು ಹೋಗಲು

ಕಡಲ ತೆಕ್ಕೆಯ ನದಿ; ಭರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ
ಅಷ್ಟೇ ಆವೇಗ ಇಳಿತದಲ್ಲೂ
ಖಾಲಿ ಆಯಿತೇ ಅಂದರೆ
ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತೆ
ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ದಿಗಿಲು

ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ನದಿ ಈಗ
ದಂಡೆಯ ಕಪ್ಪು ಕೆಸರ ತನ್ನೆರಡೂ
ಬಾಹುಗಳಲಿ ಉನ್ಮತ್ತ ತಬ್ಬುತ್ತ
ಕುಣಿವ ನೀರಿನ ಕೇಕೆಗೆ ಸಾಥಿ ನೀಡಿದಂತಿದೆ
ಮಿರಿಮಿಂಚುವ ಬೆಳಕಿನ ಥಳುಕು



ನನ್ನ ಹಣೆ ತುಂಬ ಅಡಗಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ
ಒಣಬೇರುಗಳು; ಬಿದ್ದು ಕಡಲ
ಸೇರುತ್ತಿವೆ ಹತಾಶ ಉಲ್ಕೆಗಳು ಉರಿದು
ಏನಿದೇನಿದು ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ
ಬೆಂಕಿ ಹುಳುಗಳಂತೆ ಕತ್ತಲು

ಬಿರಿಯುತ್ತಿದೆ ನದಿ ಸಾವಿರ ಚೂರಾಗಿ
ಒಡೆದು, ಇದೆಂಥ ನೋವು!

೨

ಕೂತಿರುವೆ ನಾನು ಹಾತೊರೆದು
ಗಾಳಿ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವ
ಸುಗಂಧ ತುಂಬಿದ ನಿನ್ನ ದಟ್ಟ ಕೂದಲಿಗೆ
ನಿನ್ನ ಸಂಗಾತಕೆ ದನಿಯ ಸೌಖ್ಯಕೆ

ಕವಿ ಸಮಯಗಳ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತ
ಮೋಡದೆಡೆ ಅದನು ತೂರಿಬಿಡುತ್ತ
ಅಗೋ
ಅದು ನೀನೇ
ಧಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಬಂದೆಯಲ್ಲ
ದುರುದುಂಡಗೆ!
ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ
ಸಣ್ಣನೆ ಕೆಮ್ಮು!

೩

ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೇವೇನು ನನಗೆ
ಹರಿದುಹೋಗುವೆ ನೀನು ಮತ್ತೆ
ನಿನ್ನದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕೆ

ಅಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ನಗುವಿದೆ, ಅಳುವಿದೆ
ಮಣ್ಣಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅರಳುವ ಬೇರಿದೆ
ನಿರಂಕುಶ ಆತ್ಮವೇ ಆಗಿ

ಲೋಕದ ಬಂಜರಿನಲಿ ತಲೆ
ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಂಧಿ ನಾನು
ಲೋಕಲೋಕಗಳ ಬೆಸೆವ
ಅನಂತ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀನು
ತಣ್ಣನೆ ಮಳೆ ಹನಿ ಹೀರಿ ಅರಳಿದ
ದಣಿದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಹೂವು

ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ ನಾನು
ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗೆ, ನಿನ್ನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲೂ

ಸಂಧ್ಯಾ

ಕಡಲು ನೀನು

ಉರಿ ಬಿಸಿಲ ಜೊತೆ ಬೆರೆವ ಉಪ್ಪು ಗಾಳಿ
ಕಿತ್ತು ಹರಿವ ಮಣಿ ಬೆವರ ಸಾಲು
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣ ಕೊಳದಲ್ಲೇನದು, ದಣಿವಿನ ಮೋಡ?
ಹೀಗೆ ಬಾ,
ನದಿ ಕಡಲ ಕೂಡುವ ಉಬ್ಬರದೆಡೆಗೆ
ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಸ್ಫಟಿಕ ಸಾವಿರದೆಡೆಗೆ
ಜಿಗಿದಪ್ಪುವ ದೂರ ದೂಡುವ
ಸಮ ಸಮ ಸೆಣಸುವ
ಸರಿದಂತೆ ತೋರಿ ತಿದಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ
ಭರಪೂರ ಭಾವಾಭಿನಯದ ಮಡಿಲಿಗೆ

ಜಗದ ಸಂತಸ ಅಡಗಿದೆ
ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹುರಿಯ ಉಪ್ಪು ಬೆವರಿನಲ್ಲಿ
ಕಾದಿರುವೆ ನಾನು
ನಿನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು
ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ
ಅದು ನಿನ್ನ ಬೆರಳುಗಳ ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ

ಎದ್ದಿತದೋ ಮಿರಿಮಿರಿವ ತೆರೆಗಳ ದಿಗಿಣ
ಉಲ್ಲಾಸದಲಿ ಸಿಡಿವ ರಟ್ಟೆ ಜಿಗಿತ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರಿದಂತೆ ಹಕ್ಕಿ
ಕಣಕಣದಲು ಆಗುಳು ಕುದಿಯಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ

ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದಗಳಲಿ ಒದ್ದೆ ಕಣ್ಣುಗಳಲಿ
ತಬ್ಬುತ್ತ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ

ಮಧುರ ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೊರೆ ನಾದದಲು
ಅಡಗಿದೆ ಉಪ್ಪು ದುಃಖದ ಭರತ ಇಳಿತ

ಕಡಲು ನೀನು
ಕಣ್ಣಾಗುವೆ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಗೂ.

ಮರೆತಿರುವೆ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು

೧

ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ ನಾನು
ಬೇಡಿಯೂ ಬೇಡದ ನಿನ್ನ ನಿಷ್ಕಪಟ
ಕಣ್ಣುಗಳನು ಮೇರೆಯಿರದ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಲಿ
ಕಡಲ ಮಂದಸ್ಮಿತ ಘೋಷವಾಗಿ
ಆವರಿಸುವ ನಿನ್ನ ದನಿಯನ್ನು

ನೀನೊಂದು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಂಬಲ
ಬೆಳಕ ಸೂಸುವ ಸೆಳೆಮಿಂಚು
ಸಾವಿರ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮೇಳೈಸಿ
ನೀನಾಗಿರುವವಳು
ಎದೆಯ ನಾಣ್ಯವಾಗಿ ಉರಿದ
ತಂಪು ಚಂದ್ರಮನ ತುಣುಕು

೨

'ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನನ್ನ ಉರಿವ ಜ್ವಾಲೆಗಳ ಸಹಿತ'
ಏಕಾಏಕಿ ತಬ್ಬಿದ ಆರ್ತನಾದದ
ಕವಲಾಗಿ; ನಿನ್ನಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ
ಬೆರೆತ ನಾನು; ಸೇರುವಂತೆ ಬೆಂಕಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು

ಮಾಗಿದ ತೆನೆಯ ಸಂತಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವೆ
ತುಂಬು ತೋಳುಗಳಲಿ; ಹಿಮ ಕುಡಿದ
ಕೆಂಗುಲಾಬಿ ಎಸಳು ನಿನ್ನ ಅರೆ ಬಿರಿದ
ತುಟಿಗಳು; ಏನೆಂಥ ಬೆರಗು
ಎಳೆ ಮಗುವಿನ ಕುದಿ ತುಂಬಿರುವ ನಿನ್ನ ಮೊಲೆಗಳು!

ನನ್ನೊಳಗೆ ಉಳಿದು ಹೋದ
ರಕ್ತದ ದಟ್ಟ ಹನಿ ನೀನು

೩

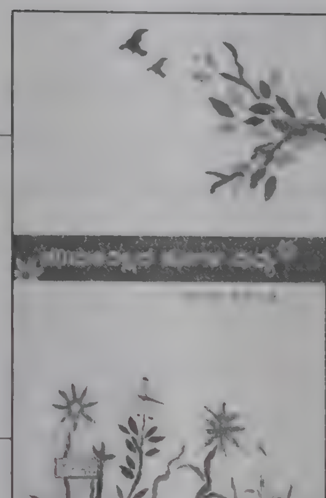
ಮರೆತಿರುವೆ ನಾನು ನಿನ್ನನು
ಮರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವನು ಕ್ರಮೇಣ
ನನ್ನದೇ ಸಾವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು

ನಿನ್ನ ತೋಳುಗಳ ಹಾಡು ನನ್ನ ಉಸಿರಿನಲಿ
ಬೆಂಕಿಗೆರೆಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ.

ಏತಲವಾಡಿ, ವಡೇರಹೋಬಳಿ
ಕುಂದಾಪುರ - ೫೭೬ ೨೦೧

ಗಾಢ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ತಾಜಾ ಕವಿತೆ

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ



ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದ ಹೂಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಕವಿತೆಗಳು

ಲೇಖಕರು : **ದೀಪಾ ಹಿರೇಗುತ್ತಿ**

ಪ್ರಕಾಶಕರು : **ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ,** ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆ ಟೋಲ್‌ಗೇಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೩

ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೪೫.೦೦**

ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ : ೨೦೦೯

ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದ ಹೂಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದೀಪಾ ಹಿರೇಗುತ್ತಿ ಅವರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕವಿತೆಗಳಿದ್ದು, ಡಾ|| ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೂಡ್ಲಕೆರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಕವಯಿತ್ರಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈವೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಈ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು- ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಕಾಳಜಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ , ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳ, ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಶುರುವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೋಳು ಕರೆಯುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಇಂದಿಗೂ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಯಿತ್ರಿಯರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇರುವ ಸಂಗತಿ.

ದೀಪಾ ಅವರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆ ತೀರಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಅಥವಾ ತೀರಾ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ತಲುಪದೆ ತನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕವಿತೆಯಾಗಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಸಂಕಲವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ರಿಸೆಪ್ಷನ್ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಪ್ರೊಸೆಷನ್

ಸಾಗಿಹೋಗಿದೆ! ಅಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕೆಲವು ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ – 'ರೇಮಂಡ್ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಮುದ್ದು ಹುಡುಗನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಲೆಂದು ತನ್ನ ಹುಡುಗನನ್ನು ಶೇವ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಹುಡುಗಿ, ಗಂಡನ ಮೂರು ದಿನದ ಗಡ್ಡ ಚುಚ್ಚಿದಾಗ 'ಕಣ್ಣಲ್ಲೇ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಹ್ಯದವನ ನೆನಪಾಗಿ ಮೈಯ ರೋಮವೆಲ್ಲ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವ' ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು, ತನ್ನನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ತಬ್ಬಿ ಅಳುವ ವಿಶಾಲು ಆಂಟಿಯ ಅಳುವಿನ ಮೂಲ ಆಕೆಯ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ಎರಡನೆಯ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಆಕೆಯಸಂಕಟ, ಮೊದಲು ಕಲೆಯಾದಾಗ ಕಂಡನಿಗೂ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಬೆಡ್‌ಶೀಟನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುವ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಮುಟ್ಟಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸೇಫ್ಟಿ ದಿನಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ತನ್ನ ಮೇಕಪ್ ಸೆಟ್ಟಿನ ಪೌಡರ್ ಡಬ್ಬಿಯ ಒಳಗಿಂದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವಂಥ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಮೂಡಿಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಿಯಾಗಿಸಲೆಂದು ಬಯಸುವುದು – ಇಂತಹ ಅಪ್ಪಟ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಲ್ಲದೆ ಪುರುಷ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳ ತುಂಬ ಇಡಿಕಿರಿದಿವೆ.

ಈ ಕವಿಯತ್ರಿಯ ತೀವ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ–

ಸಂಕೋಚದ ಪರೆ ಹಿರಿದ
ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೈ ದ್ರವಿಸುತ್ತಿದೆ
ಹೃದಯ ಸ್ರವಿಸುತ್ತಿದೆ
ಆಶ್ಚರ್ಯ ನೀ ಮುಟ್ಟುವ
ಮೊದಲೇ ತಾಯಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ *(ಮೊದಲೇ ತಾಯಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ)*

ದೀಪಾ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ತಾಜಾತನ, ಹೆಣ್ತನದ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ, ಪುರುಷ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಸೌಮ್ಯವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತುವೆ.

'ದ್ವಂದ್ವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನ ಮುದುಡಿ ಕೂರುವರಲ್ಲ/ ಹಿಮ್ಮಡಿ ಉಳುಕಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕಾಣದಂತೆ ನಡೆವ ಜೀನ್ಸ್‌ಗಳ ಪರಿಗೆ/ಹಾದಿಬೀದಿಯವರ ವಕ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ / ನಾಚಿ ನೀರಾಗಿ ಕಥೆಯಾಗುವವರಲ್ಲ/ ಅಮ್ಮ-ಅಜ್ಜಿಯರ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾದವರಲ್ಲ/ ಅಪ್ಪ ಅಜ್ಜಂದಿರು ಹಾಕಿದ ಬೇಲಿಗಳ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಯುವಕರೆದೆಗೆ ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚುತ್ತಾ/ ನಾಳೆಗಳ ಮರೆತು ನೆನ್ನೆಗಳ ಕಾಲನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವರ ಪುರುಷರ ನೆರಳಲ್ಲ ನಾವು – ಎಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬೀಗುವ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಉಳ್ಳ ನಾಯಕಿ ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಜ್ಜನ ತೋಳುಗಳ ಸೇರಿ ಅಳುತ್ತೇವೆ
ಅಪ್ಪನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ
ಅಣ್ಣನೆದೆಗೊರಗಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಮುನಿಯುತ್ತೇವೆ
'ಅವನ' ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತೇವೆ
ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಆತ್ಮ ಹೇಳುವಂತೆ
ಪುರುಷರ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾಗದ ಛಾಯೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ
ನಾವು ಪರತಂತ್ರರು... (ದ್ವಂದ್ವ)

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರವಾದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಗಂಡೆಂಬ ಮಾಯೆಯೂ,

ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ವಾಸ್ತವವೂ, ಆಹ್ವಾನ, ಅವರ್ ಆಟೋಗ್ರಾಫ್, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದರ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ, ರೂಪಾಂತರ, ಪರಾಜಿತೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗಳು– ಕವಿತೆಗಳು ಗಮನೀಯವಾದ ರಚನೆಗಳು.

'ಗಂಡೆಂಬ ಮಾಯೆಯೂ, ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ವಾಸ್ತವವೂ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಂತೂ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿನ ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಗಂಡೇ ಕಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ 'ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಚೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸ್ಕೂಲು ಆಫೀಸು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಆಕೆಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಇದೇ 'ಕೀ'ಗಳ ಹರ್ಡಲ್ಸ್

ಬಸ್‌ಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರೆ
ಸುತ್ತಲೂ ಆಸೆ ತುಳುಕಿಸುತ್ತಾ
ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು
ನಾನು ಹೆಣ್ಣೇ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ
ಯಾರಿಗೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದ
ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲದ
ಅಪರೂಪದ ಗಳಿಗೆಯಾಗಿತ್ತದು
ನಾನು ನನ್ನೊಳಗೇ ಅತ್ತೆ

ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಾನು ತೊಟ್ಟ ಹೊಸಬಟ್ಟೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನವನಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಣ್ತನ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎನ್ನುವ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ಆತ ತನ್ನ 'ಉಪ್ಪಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಂಡೆಗಲ್ಲಾಗಿ ನನ್ನೆದೆಗೆ ಹೇರಿದಾಗ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ' ಎನ್ನುವಂತಹ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಕವಯತ್ರಿ – ತನಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರುವ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಕಡಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ– ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದಾಗಲೂ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ ಕಡಲು/ಸಾವಿರ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ ಮೂಡಿಸುವ ಕಾಡಿನ ಸಂಬಂಧ – ಆಕೆಯ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಹೋದದ್ದರ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈಗೀಗ, ಕಾಡಿನ ಹೂಗಳ ಸುಗಂಧ ಕಡಲ ಕಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ
ಕಡಲ ಭೋರ್ಗರೆತ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಡಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ...
ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಯಾರು ಹೃದ್ಯ–ಮಧುರ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು
ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ ಕಾಡೋ ಕಡಲೋ...
ತಟಕ್ಕನೇ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾದದ್ದು ನನ್ನದೇ ಚಿತ್ರ! *(ಕಾಡು ಮತ್ತು ಕಡಲು)*

ಕಾಡು ಮತ್ತು ಕಡಲುಗಳ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವದ್ರವ್ಯಗಳ ಆಕರವಾದ ಇವೆರಡರಿಂದ ದೂರಾಗಿ ನಾಡಿನ ಮಡಿಲು ಸೇರಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ತಾನು ಹೊರಗಾದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಕಳೆದುಹೋದಂತಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಫಾರ್‌ಫ್ರಮ್ ನೇಟಿವಿಟಿ ನಾಸ್ಟಾಲಜಿಯಾ ಸಿಂಡ್ರೋಮ್ ಈ ಕವಯತ್ರಿಯ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ಶಾಪಿಂಗ್ ಮಾಲಿನಿಂದ ಪೇರಳೆ ಹಣ್ಣು ತಂದು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟು, ಅಲಂಕರಿಸಿಟ್ಟ ತಿನ್ನಲಾಗದೆ, ಬಾಲ್ಯ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಜಾರುವುದು, 'ರಾತ್ರಿಯಾಗುವ ಹೊತ್ತು' ಮುಂತಾದವು.

ಉಳಿದಂತೆ ಸಂಕಲನದ ಗಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ

ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವರದಿಯ ರೂಪದ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಮೇಯ ಮಂಡನೆ ರೀತಿಯ, ನಾನು –ನೀನುಗಳ ದಡದ ಮಧ್ಯೆ -ಗಸ್ತು ತಿರುಗುವ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ಹಸಿ-ಬಿಸಿ ಭಾವೋನ್ಮಾದಗಳ ಪ್ರೇಮ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. 'ಮಳೆಗಾಲದ ಮಳೆ', 'ಮಾತು', 'ಕಥೆ' ಎಂಬ ತಾಯಿಗೆ ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದ ಗಿಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ವಠಾರದ ಭಾವಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಸುತ್ತ ಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೆ ದೀಪಸಾಲು, ಓಹೋದ ಒಂದಷ್ಟು ಕನವರಿಕೆಗಳು' ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲುಂಟು (ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದ ಹೂವುಗಳಂತೆ!) ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ದೀಪಾ ಹಿರೇಗುತ್ತಿ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅನನ್ಯ ತಾಜಾ ಅನುಭವಗಳ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ನಡೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೆಸರಿನ ಹಂಗು ತೊರೆದು, ಭಾವದ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು



ಝುನ್ನದಿ, ಕವಿತೆಗಳು

ಲೇಖಕರು	:	**ಎಚ್.ಆರ್. ರಮೇಶ್**
ಪ್ರಕಾಶಕರು	:	**ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ,** ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೪೦
ಬೆಲೆ	:	**ರೂ. ೬೦.೦೦**
ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ	:	೨೦೧೦

'ಝುನ್ನದಿ' ಎಚ್.ಆರ್. ರಮೇಶ್ ಅವರ ಮೂರನೇ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಕಲನ ಎಂಬತ್ತೇಳು ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ಗುಚ್ಛದಂತಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ 'ಎಡವಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಲಯಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಸಾಸಿವೆ ಹೂವ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಮೇಶರ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದೊಳಗಣ ಯಾವ ಕವಿತೆಗೂ ಹೆಸರೆಂಬ ಹಣೆಬರಹದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮುಲಾಜನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡಿರುವ ರಮೇಶ್ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, 'ಕವಿತೆಗೆ ಹೆಸರು ಬೇಕೋ, ಬೇಡವೋ ಎನ್ನುವ ತರ್ಕಕ್ಕಿಂತ, ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ 'ಝುನ್ನದಿ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. 'ಝುನ್ನದಿ' ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ ಹರಿಯುವ ಧ್ಯಾನದ ನದಿ ಎಂದರೂ, ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀವಾದರೂ ಗುರುತಿಸುವಿರೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಾವು ಓದುವಾಗ ದಕ್ಕಿದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೆಸರೆಂದೋ, ಅರ್ಥವೆಂದೋ ತಿಳಿಯುವಿರೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆ' ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳ

ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸೂಚನೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳ ನಂತರವೂ ಓದುಗನಾದವನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, 'ಝೆನ್' ಗುರುವನ್ನಾಗಲಿ, ಚಿಂತನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಹಾಗೂ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕಥೆಗಾರರಾದ ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್ ಅವರುಗಳು ರಮೇಶ್ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಮೇಶ್ ಅವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ರಾಚನಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತರವಾದ ಹೊಸರೀತಿಯ ನಡೆಯನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ರೂಪವನ್ನೇ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಲು-ಬದಲು, ಅಥವಾ ತಿರುವು-ಮುರುವು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಂತೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ-ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡದ ವಚನಗಳ ಹಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅದರ ಗದ್ಯ ರೂಪವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಈ ಕಣ್ಣೋಚರ ಕನ್ಸ್ಟ್ರಕ್ಟ್(ಸಂರಚನೆ) ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಪದ ಹಾಗೂ ಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಲಯ (ಕಾವ್ಯಲಯ)ವನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಥರದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಮೇಶ್ ಅವರೇ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ರಮೇಶ್ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಫಾರ್ಮ್ ಮತ್ತು ಅದರ 'ರಿದಮ್'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪದ್ಯರೂಪಿಯಾದ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಗದ್ಯರೂಪಿಯಾಗಿ, ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೆ (ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ) ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ: ವಾಸ್ತವದ ಈ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಂಡು ಸಿಗುವೆಯಾ ಕೈಗಳಿಗೂ

ಇದನ್ನು ನಾವೀಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿತೆಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದರೆ

ವಾಸ್ತವದ ಈ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಂಡು
ಸಿಗುವೆಯಾ ಕೈಗಳಿಗೂ (೩೯) ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದೇ ಇಂದಿನ ಕ್ರಮದಂತೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ -ಲಂಬವಾಗಿ ಇಳಿಯುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಪದವೇ- ಒಂದು ಪಾದವಾಗಿ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲಿಯೇ
ಆಗಿದೆ
ಆಗಲಿ
ಅರೆ ಇದು ಯಾವ
ಕ್ರಿಮಿ
ಹುಳ
ಜೀವಿ
ಅನಂತದೊಳಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತಿದೆ
ಸೇರುತ   ಕವಿತೆ (೭೯)

ಅವರ ಇದೇ ರೀತಿಯ ರೂಪವುಳ್ಳ (೧೫, ೧೬) ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಬೇರೇನೂ ಬಿಡಿಸದೆ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಸಹಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಹಾಕಿದಂತೆ, ಇಡೀ ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಯ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡೇ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ, ಆದರೆ ಅರ್ಥಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿರುವ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂಖ್ಯೆ ೫೮, ೪೧, ೫೧ ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳು.

ಉದಾ : ಅವನು-ನಾನು ಸಾಯುತ್ತೇವೆ

ಅವಳು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಇರುವೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದುದ ಕಂಡಿಲ್ಲ

ಇಂತಹ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಪಾದದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಿಂದಿಯ ದೋಹೆಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ದ್ವಿಪದಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೂ – ರಮೇಶ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಲ್ಲಿಯ ಬಾಲದಂತೆ ತಮ್ಮ ಪಾದದ ಒಂದೆರಡು ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳ ತುಣುಕನ್ನು ಉದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಿಡಿ ಇದ ಅದೂ ಸೇರುವುದು ಒಳ
ಕುಡಿದರೆ ಬೆಳದಂಗಳ ಕಣ್ಣಲಿ ಸೂರ್ಯಜಲ
ವೂ
ಒಳ   (೬೭)

ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವವಾಚಕಗಳನ್ನಾಗಲಿ(ಉದ್ಗಾರವಾಚಕಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ) ಬಳಸದೆ ಇರುವುದು. ಪ್ರತಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಡೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ನೋಡು ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿತೆಯ ಓದನ್ನು ಕೇಳು ರೂಪಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವ್ಯಾಕರಣಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಹಂಗನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುತ್ತವೆ. ರಮೇಶ್ ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಂಬರುವ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗತಿಯೇನೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಪಂಡಿತರು ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆಯಬಹುದು! ಈ ಕವಿತೆ ಇವರಿಗಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯ ನಾಡಿ ಮಿಡಿತವ ಬಲ್ಲ ರಸಿಕರಿಗೆಲ್ಲ ಇವರ ಕವಿತೆಯ ಅಂತರ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತೆ!

ರಮೇಶ್‌ರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಕೇಶಿರಾಜ ತನ್ನ 'ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನಲ್ಲ 'ಅದು ಎದು ಆವುದು ಪೆರತೆನೆ' – ಎಂಬಂತಹ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು.

ಉದಾ : ಪದ್ಯ ೬೭, ೧೮.

ಲಬಕ್ಕನೆ ಹಾರಿ ಶಿಕಾರಿ ಮಿಸುಕಾಡುವ ಅದ ಒಳ (೭೧)

ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇವರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕವಿತೆಗಳ ರೂಪುಕಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಓದುಗನೇ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಪದಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅವರವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ ಸದಾ ತನ್ನ ಓದುಗನನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಭಾವದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಬಿಸಿಲಲ್ಲೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆ ನಿದರ್ಶನದಂತಿದೆ.

ವಾಸ್ತವದ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಬೇಯುತ್ತಿತ್ತು
ಲೋಕದವರು ಬೆವೆತರು (೮೮)

ಲೋಕದವರು ಬೆವೆತರು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚಂದಿರನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲ ಘನೀಭವಿತಗೊಂಡ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಲೋಕಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯದ ತರ್ಕವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಂದಿರನ ಮೇಲೆ ಗಿರಿ, ಶಿಖರ, ಕಂದರ, ಧೂಳು ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ, ಚಂದಿರನ ಮೇಲಿನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು(ಊಹಿಸಿ 'ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕನಸ ಮೇಯುತಿದೆ' ಎಂದು) ಬರೆಯುವುದರ ಅರ್ಥ ಏನೆಂದು ಲೋಕದವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದ ತನ್ನನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ಮಾತು – ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ(ಸೌಂದರ್ಯ) ಲೋಕಸತ್ಯ(ವಾಸ್ತವ)ಗಳ ನಡುವಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟೂ ರಮೇಶ್ ಅವರು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದಂತಹ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು. ಇನ್ನು ರಮೇಶ್ ಅವರ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ, ಅವು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹರಳುಗಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ ಹಾಗೂ ಸರಳಗದ್ಯದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಉಕ್ತಿವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ನೀರ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಿಯುವ ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಜಾಡು ಈಗತಾನೆ ವಿಮಾನದಿಂದ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿದ ಅಪ್ಪನ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡ ಪೇಲವತೆಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರಮೇಶ್ ಅವರು 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಜಲ ಕುಡಿಯುವುದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲರು, ನೀರು ಹೂವಷ್ಟು ಮೃದುವಾಗುವುದ

ರೊಂದಿಗೂ ಕಲ್ಲೂ, ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಅಲೆಯಗುಂಟ ಸಾಗಿ ಮೃದುವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿಲೆಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಹೂವಗನ್ನಡಿ' ಕಾಣುವ ಈ ಮೈಕ್ರೋಸ್ಕೋಪಿಕ್ ಇನ್‌ಸೈಟ್ ಉಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಚಿಗುರಿನಿಂತ ಮರದ ಚಿಗುರಿನ ಬಣ್ಣ ಬೆಂಕಿ-ಉರಿಯಾಗಷ್ಟೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಅದು 'ಸುಂದರ ಬೆಂಕಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾತಾಳಗಂಗೆಯ ಹೀರಿ ಬೆಂಕಿಚಿಗುರು ಟಿಸಿಲೊಡೆದಿದೆ ಟೊಂಗೆಗಳ ಸಂದಿಯಲಿ ಚಿಗುರು, ಸುಂದರ ಬೆಂಕಿ (೮೪)– ಮುಳ್ಳಿನ ರೂಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಗ್ರಗೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿತ ಮನೋಭಾವ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಒಣಗಿರುವ ಮುಳ್ಳು ಖುಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸುರಿದ ಮಳೆಗೆ ನೆಂದು ಮೆತ್ತಗಾಗಿ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಹೊಸನೋಟದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ನನ್ನನ್ನು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿವೆ' ಎಂದಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತ ಹಾಗೂ ಒಂಟಿತನದ ಬಗೆಗಿನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. 'ಥೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬಗೆವ ದ್ರೋಹ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಏಕಾಂತದ ಹಾಡಿನಂತೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು, 'ಮಂಜು ಸುರಿದು ಆತ್ಮ ಗದಗದ ನಡುಕ ಉಂಟಾಗಿ 'ಮಳೆ ಇಹದಿಂದ ಪರಕೆ ಪರದಿಂದ ಇಹಕೆ' ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ಸುರಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಹದಂತೆ ಮೈತಾಳಿದೆ.

'ಹಕ್ಕಿ ಕ್ರಿಮಿ ಕೀಟಗಳು ಎಲೆಗಳ ಸಂದಿಯಲಿ ಎಲೆಗಳೇ ಆಗಿ ಕಾಣುತಿವೆ' ಎಂಬ ರಮೇಶ್ ಅವರ ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗಿಡಗಂಟಿಗಳ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಬಂದ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿನ' ಕವಿತೆಯ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸದ ಛಾಯೆಗೂ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ I Stood amid a tree in the forest ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಭಾವತಾದ್ಯಾತ್ಮದ ಛಾಯೆಯೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೋಡು ಮೈ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವನ್ನೆಗಂ ಗಗನಮಂ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ತಾದ್ಯಾತ್ಮದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರಿಸುವ ಇಂತಹ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಅವರ ಈ 'ಝುನ್ನದಿ' 'ಸಾಲು ಸಾಲು ಇರುವೆ'ಗಳು ತೇಲುವ ಬೆಳದಿಂಗಳ ನದಿ. ಪುಟ್ಟ ಗರಿಕೆಯೊಂದು ಜಗದ ದಾಹವ ಕುಡಿಯಲು ಈಜುವ ಬೆಳದಿಂಗಳ ನದಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ನದಿಯ ದಡವಾದರೂ ಪಾಪಿಗಳ ಲೋಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ಬೆಳಕಿನ ನದಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು! ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಥ ತುಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತ ಈ ಕವಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಬಂಧ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತು ಮರಳೊಳಗೆ ಆಮೆ ತತ್ತಿ ಅವಿತಿಡುವುದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎಂಬ ಉಪಮೆ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವೂ ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರಗಳೂ ಇವೆ.

ಪುಕ್ಕ ತರಿದು -ಕೋಳಿಯಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿರುವ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಶಿಲುಬೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿರುವ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ನೆನಪಾಗುವುದು, ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡರುವ ಅರಳಿದ ಹೂವು ಶವವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವ ಬರದಾಡ ಎದೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆ? ರಮೇಶರ ಈ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ ಇಂತಹ ಉನ್ನತ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನದಿಂದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಸ ನೋಟದ, ಹೊಸ ಮಾಟದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೭೦
೯೯೦೦೨ ೬೫೪೮೯

ಸಂಚಿಕೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ







SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ
ವಾದದ್ದನ್ನ
ನೋಡು
ವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣು
ಸಾಲದು ಸ್ವಾಮೀ
ಅದೃಷ್ಟ
ಬೇಕು.

– ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್

Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925



